جوش ملیح آبادی

کی

مرثیہ نگاری

ایک تحقیقی مقالہ

کانپور یونیورسٹی میں داخل

برائے ڈگری

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)



تحقیق

سید احمد مہدی

زیرِ نگرانی

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی (لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ)

۱۹۹۳ء

جوشؔ ملیح آبادی

کی مرثیہ نگاری

ایک تحقیقی مقالہ

نشر کرنا ہیں جوشؔ کے حالات
ہاں، اٹھو اے پیمبرانِ بہار

جوشؔ کی نظم "ترانۂ بہار" کا یہ مقطع "نشر کرنا ہیں جوشؔ کے نغمات" کی صورت میں ہے۔ جسے ضرورتِ مقالہ کے پیشِ نظر "حالات" کر دیا گیا ہے۔

سید مہدی

فہرست

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
۱.	انتساب	2
۲.	شکوہ و شکر	3
۳.	منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی	10
۴.	جوش ملیح آبادی (گود سے گور تک)	15
۵.	ادب اور مذہب (ایک بحث)	84
۶.	رثائی ادب (ایک تعارف)	119
۷.	جوش ملیح آبادی بہ حیثیت مرثیہ نگار	162
۸.	جوش ملیح آبادی کے مرثیے (ایک تنقیدی جائزہ) (جوش کے ۸ مکمل اور ایک ناتمام مرثیے کا جائزہ)	190
۹.	جوش ملیح آبادی کے دیگر مسدّس (ایک مختصر تذکرہ)	259
۱۰.	کتابیات و حوالہ جات	263

منظورہے گذارشِ احوالِ واقعی

اس جہانِ ہست و بود میں ہر شے کی تخلیق کے ساتھ۔ اس کی تخلیق کا مقصد ضرور ہوتا ہے۔ شاہکار دستِ قدرت یعنی آدمی کی تخلیق کا مقصد خالقِ آدم کے مطابق جو کچھ بھی ہو مگر ایک آدم زادے یعنی جوش ملیح آبادی کے مطابق "آدم وحوا کے جُرمِ آدمی گری یادگار" کی تخریب در تمہید ہوتے رہنا ہے...... اور بس...

درحقیقت مفکرِ اعظم اور ایک عظیم دانشور نے فرمایا تھا کہ ہر ذی روح اپنی فانی زندگی میں احساسِ فنائیت کے باوجود، ہمیشہ زندہ رہنے کے لیے کوشاں اور سرگرداں رہتا ہے اور اپنے مرنے کے بعد صرف تین سہاروں سے زندہ رہتا ہے اول تو اپنے نسلی اولادی ورثاء کے ذریعہ دوسرے اپنے ہم معروف، ہم جلیسوں ہمنواؤں اور اقرباء کی آواز کے ذریعے اور تیسرے اپنے افعال واعمال کے سہارے ان تینوں، ذرائع میں سب سے معتبر، مستحکم، دیرپا اور لافانی ذریعہ اس کے اعمال و افعال ہیں، مذکورہ فلسفے کی صداقت ہر مرنے والے کے ساتھ منسوب ہو کر ہر مرتبہ تاریخِ انسانی کو آئینہ دکھاتی ہے مگر پھر بھی انسان، اور مدہوشی و موماتا الانسان عالمِ کیف و سرمستی میں ڈوبا احساسِ فنا سے بے نیاز رہتا ہے۔

اپنی موجودہ ساخت و ہیئت کے اعتبار سے مرثیہ خالصتاً اردو زبان کی صنفِ شاعری ہے جو کسی دوسری زبان سے مستعار نہیں لی گئی۔ اپنے ارتقائی سفر نامے میں اردو ہی سے وابستہ و پیوستہ ہے۔ قصیدہ، غزل، مثنوی، قطعات، رباعیات، عربی فارسی زبانوں کی اصنافِ سخن ہیں۔ اسی لئے اردو میں ان کی تخلیق و تصنیف کے شمار میں مذکورہ زبانوں کے تاریخی و جغرافیائی اثرات شامل ہوئے۔ اس کا مطلب یہ قطعی نہیں ہے کہ عربی اور فارسی میں مرثیوں کا فقدان اور رثائی ادب کا سقم ہے۔

انسانی فطرت کا ایک بہت بڑا خاصہ ہے کہ وہ غم کے تاثرات جلد قبول کرتی ہے اور تادیر ان تاثرات سے ہم آہنگ رہتی ہے۔ اس لئے غم انگیز شاعری یا رثائی ادب سے محرومی تو ادب کی زندگی کے لئے خطرہ ہے۔ چنانچہ عربی اور فارسی میں بھی غم کی شاعری یا رثائی ادب بدرجہ اتم موجود ہے البتہ اپنی موجودہ، مروجہ اور قبولِ خاص و عام شکل میں مرثیہ کا وجود "اردو" کا رہینِ منت اور میر ضمیر اور میر خلیق کا کارنامہ ہے۔

حقیقت میں کسی غم انگیز تاثر کو اس کی تمام تر غمناکیوں اور درد انگیزیوں کے ساتھ نظم کے پیرائے میں ڈھال کر قاری یا سامع کے ذہن پر درد و غم کے اثرات قائم کرنے کی واحد سعی کا نام مرثیہ نگاری ہے۔ اگرچہ مرثیہ کی تعریف میں "مجالس میں" یا "مدح شہیداں" جیسی اصطلاحیں بھی علماء ادب نے بیان کی ہیں جن کا تفصیلی ذکر اس مقالے میں آئے گا۔ چنانچہ مرثیہ کی مقبولیت اور اس کے محترم اور مکرم ہونے کی واحد وجہ اس کا جاذبہ

کربلا اور کربلا کے محترم کرداروں سے وابستہ ہونا ہے جوش کے حصّے میں کربلا کی مرثیہ نگاری ہی آئی یہ الگ بات ہے کہ کربلا بہ شکل پیامِ عمل اور کربلا بعنوان تحریک کی صورت مرثیوں میں پیش کرنا جوش کا ذاتی کارنامہ بھی قرار پایا۔ یہی صفت انھیں مرثیہ نگاری سے الگ بھی کرتی ہے اور مرثیہ نگاروں میں منفرد اور ممتاز بھی۔ جوش نے اس وقت مرثیہ نگاری فرمائی جب افق مرثیہ نگاری پر انیس و دبیر جگمگا رہے تھے۔ ایسے میں ایک ستارہ نو ہونے کی صورت خود کو ادب میں آفتابِ کربلا کے گرد طواف کرنے کے لئے اپنا مقام اور اپنی ثقافت بنا لینا جوش ہی کا کام تھا۔ اگرچہ مرثیوں کے اجزائے ترکیبی کے قدیم اور مروجہ ضابطوں کی پابندی سے سہواً یا عمداً انحراف و اجتناب جوش نے کر بھی لیا لیکن مرثیوں میں "پیام فلاح انسانی" کی عصری ضرورت کو خوش اسلوبی سے شامل کرکے جوش نے مرثیوں کو زمانے کی ضرورت بنا دیا۔ اور جوش لازوال مرثیہ نگار گردانے گئے۔ غالباً اسے عرفانِ حسینؑ کا انعام ہی کہا جائے گا جسے جوش نے اپنی فطرتِ نقادِ لبریزی کے متعلق یوں بیان کیا تھا۔

"وہ حسین جس کے لبوں کی خشکی دیکھ کر فرات کی موجیں آب آب ہو کر رہ گئی تھیں اور جس کے چہرے کی شادابی

کو دیکھ کر کربلا کے تپتے سورج کے ماتھے سے
پسینے کی بوندیں ٹپکنے لگی تھیں۔" یادوں کی برات ص ۲۲۶

"جوش کا یہ کتابچہ ان کی مرثیہ نگاری کی مکمل داستان بھی اور رعایات کی تکمیل کی شکل ہے یہ ایک رجز یا اعلان جنگ بھی

جوش کے مسدس یا مرثیوں کا اہم ترین پہلو ان کے مرکزی کردار حسین کے حوالے سے "پیام زیست" ہے جو درحقیقت تحقیق طلب امر ہے۔ ساتھ ہی ان کی شعریت یا رومانیت بھی حصار تحقیق میں لانے کی ضرورت ہوتی ہے کہ اکرام علیہ السلام ہے۔ اس سے اردو مرثیہ نگاری کو نئے ابعاد و امکانات نئی کیفیات سے ہم آہنگ ہونے کے مواقع فراہم ہوں گے اور رفتہ رفتہ جدیدیت کی جانب مائل یہ مرثیہ نگاری وسیع ترین کارگاہ فکر سے ہمکنار ہو سکے گی۔

مذکورہ مقالے کی وجہ تصنیف جوش صاحب کی مرثیہ نگاری یا رثائی مسدس پر کام کرنا ہی نہیں ہے بلکہ مرثیہ نگاری کے سلسلے میں جوش کے نقطۂ نگاہ پر بھی ایک انداز و احساس کام کرنا مقصود ہے کہ "اے حسین۔ اے دریائے زہر سے آب حیات پینے والے، اے بپھرے طوفان کو اپنے سفینے میں ڈبونے والے، اے حریم شہادت کے سب سے اونچے مینارے، اے قوت مردانہ کے اوتار اور اے ثبات و عزم

اے پروردگار۔ ازل سے لے کر ابد تک انسانیت کا غلامانہ سلام قبول کر۔

السید احمد مہدی

ایم۔ کام۔ ایم۔ اے۔

۲۹ دسمبر ۱۹۹۳ء چہارشنبہ

باب اوّل

جوشؔ ملیح آبادی

(مہد سے لحد تک)

مختصر سوانحی خاکہ

یعنی

جوشؔ کی شخصیت اور شاعری

کسی بھی شاعر، ادیب، فلسفی، حکیم، مفکر، اور عظیم انسان کی شخصیت کو اس کے بعد جاننے اور پہچاننے کے لئے تین مستند اور معتبر حوالے ایسے ہوتے ہیں جن کی بنیاد پر اس کے شخص کی شناخت قائم کی جاتی ہے ان حوالوں میں اس فرد مخصوص کے ہاتھوں معرضِ وجود میں آنے والے تخلیقی کارنامے، سرفہرست ہیں دوسرے نمبر پر اس شخص کے ہمعصروں قریبی افراد کی آراء اور تبصرے اور تیسرے نمبر پر اس کے نسلی و علمی اور نظریاتی ورثاء کا نام لیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں زیر بحث کردار کی شخصیت سازی کے عناصر کو جاننے اور سمجھنے کا معتبر ترین ذریعہ اور محکم ترین وسیلہ اس شخصیت کے پس منظر کے وہ قومی، سماجی، خاندانی اور سیاسی حالات ہوتے ہیں جن کے زیر سایہ، لمحوں کا سفر طے کرتا ہوا وہ عہد ساز بالآخر تاریخی کردار انسانی ذہنوں پر اپنی عظمت اور اہمیت کے نقوش قائم کر لیتا ہے۔ البتہ شخصیت شناسی کے نقطۂ معتبر تک رسائی حاصل کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان حالات و واقعات، سانحات و حادثات، ابعاد و استحکامات زمانہ اور ماحول کی صاف واضح اور سچی تصویر تک رسائی ممکن ہو جائے جو قابل ذکر یا زیر بحث شخصیت کو حصار میں لے کر اس کے مہ و سال کے لمحہ لمحہ کی گواہ قرار پائی ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی ایک عہد ساز کردار ایک زمانہ آفریں

شاعر اور انسان جب شخصیت شناسی کی کسوٹی پر جانچے اور پرکھے جانے کی منزل تک آتا ہے تو اُن حالات و واقعات کا منظر نامہ تلاش کرنے میں بہت زیادہ دشواری اور پریشانی کا سامنا بھی کرنا پڑتا۔ جن کی آغوشِ شفقت میں بھولا بھول کر جوش کے بچپن نے لڑکپن کی دہلیز تک سفر طے کیا۔ اور جن کی سحر آفرینیوں کے مسحور کن ماحول میں جوش کی جوانی نے "لذتِ شجرِ ممنوعہ" حاصل کی اور جن کی ستم رانیوں اور فتنہ سامانیوں کے ہاتھوں جوش کی "تمنائے مستقبل" شعلوں میں مصلوب کی گئی۔

اس ضمن میں اول تو جوش ملیح آبادی نے خود اپنے حالات زندگی قلمبند کرکے **یادوں کی برات** کی صورت میں عوام کے حوالے کر دیئے تھے۔ دوسرے یہ کہ اُن سے متعلق اہلِ ادب کی صدہا تحریریں، مذاکرے مقالے اور مضامین کتابی اور غیر مطبوعہ صورت میں دستیاب ہیں۔ ان تمامی تحریروں، تنقیدوں، مضامین اور تبصروں سے بے نیاز ہو سکتا نہیں چند اُن مخصوص حالات کو سپردِ قلم کرنا ہی تحقیقی دیانتداری ملحوظ رکھتے ہوئے جوش کی شخصیت پر روشنی ڈالنا مقصود ہے جن کی بدولت جوش عنوانِ تحقیق اور نشانۂ تنقید قرار پائے۔

شخصیت شناسی کے سلسلے میں علماء ادب اور محققینِ راہِ تحقیق کے علاوہ دیگر حکماء اور ماہرینِ نفسیات کا متفقہ فیصلہ یہ بھی ہے کہ ذہانت اور فنونِ مزاجی دونوں ہم وقت ایک ساتھ رہنے اور کارفرما رہنے والی کیفیات ہیں، خصوصاً تخلیقی کام کرنے والوں کی شخصیت کے سلسلے میں کسی قسم کا حتمی فیصلہ اور آخری رائے قائم کرلینا آسان نہیں ہے۔ یہی صورت شخصیت سازی کے سلسلے میں موجود زیرِ بحث شخصیت کے گرد و نواح میں بکھرے خاندانی، سماجی، معاشرتی، سیاسی، ادبی، تہذیبی اور اخلاقی قدریں اور حالات کے ساتھ بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ اس بات کی زندہ مثالیں موجود ہیں کہ زرتار کمر غلاموں کی بھیڑ میں پروان چڑھنے اور چاندی کا چمچہ منہ میں لے کر پیدا ہونے والے، یاقوت و زمرد کے چھپرکھٹ پر بچھے اطلس و کمخواب کے بستر پر کروٹیں بدلتے ہوئے، ذہن کی نہ جانے کس کروٹ پر شاہزادہ "سدھارتھ" سے "مہاتما بدھ" ہو جاتے ہیں۔ روٹیوں کے ٹکڑے و شوربے کے ماتم کے درمیان پلنے بڑھنے والے معصوم اور مظلوم کردار اپنے عہد کے جابر ترین فرمانروا اور ظالم ترین کشور کشا بن جاتے ہیں۔ اسے امدادِ غیبی، یا اعجازِ مشیت کہہ کے شخصیت کی ذکاوت و ذہانت کو یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اعجازِ انقلاب کا پانی انہی ذہنوں کی زمین پر برستا ہے جہاں سے کسی نئی فکری تخلیق کے امکانات ہوں۔ بنجر زمینوں پر

یہ برسات کبھی نہیں ہوتی۔

جوش کی شخصیت شناسی کے سلسلے میں جن والوں کو محترم اور معتبر تسلیم کرتے ہوئے کاروانِ تحقیق کو آگے بڑھانے کے امکانات ہیں ان قابلِ ذکر 'یادوں کی برات'، پروفیسر احتشام حسین کی جوش پر پہلی کتاب، ڈاکٹر محمد عصمت خاں عصمت ملیح آبادی کا قلمی نسخہ جوش مصنف اور ہما (اردو ڈائجسٹ دہلی) کا 'شمارہ العلا جوش نمبر' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں ان تحریروں کا بہ نظرِ غائر جائزہ لینے کے بعد، اپنی بے مائگی اور نارسائی کا اعتراف کرتے ہوئے جوش کی "شخصیت" کے سلسلے میں خاطر خواہ نتیجہ اخذ نہ کرسکنے کی معذوری ہی سرمایہ اظہارِ خیال قرار پاتی ہے

یادوں کی برات کے سلسلے میں اوّلاً صاحبِ کتاب کا یہ اعتراف، جوش کے مزاجی تلوّن، شخصیت کی ہیجان خیزی اور منقلب مزاج احساسات کا آئینہ دار ہے جس کے تحت جوش نے خود شناسی کے سلسلے کے کم وبیش ڈھائی تین ہزار صفحات اپنے ہاتھ سے لکھ کر ردی دان کے حوالے کر دیئے۔

"میں نے اپنے حالاتِ زندگی قلم بند کرنے میں کامل چھ برس تک، زیادہ تر مسلسل اور گاہ گاہ غیر مسلسل عرق ریزی کی ہے۔ ڈیڑھ برس کی محنت کے بعد پہلا مسودہ تیار کیا اُسے ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا پھر ڈیڑھ برس میں دوسرا مسودہ مکمل

کیا، اس پر بھی تنسیخ کا خط کھینچ دیا، پھر ڈیڑھ پونے دو سال صرف کرکے نو سو صفحوں کا تیسرا مسودہ تحریر کیا اور تین ہزار میں اس کی کتابت بھی مکمل کرائی، مگر جب اس پر ناقدانہ نظر ڈالی تو پتہ چلا کہ اس مسودے کو بھی میں نے ایک ایسے گھبرائے ہوئے آدمی کی طرح لکھا ہے، جو صبح کو بیدار ہوکر رات کے خواب کو، اس خوف سے، جلدی جلدی، الٹا سیدھا، لکھ مارتا ہے کہ کہیں وہ ذہن کی گرفت سے نکل نہ جائے۔ اور خدا خدا کرکے اب یہ چوتھا مسودہ خالص کیا جا رہا ہے۔

اور میرے دل کی بات پوچھیں تو یہ بھی کہہ دوں کہ میں اس چوتھے مسودے سے بھی مطمئن نہیں ہوں۔ لیکن کیا کروں اب مجھ میں دم باقی نہیں رہا ہے کہ، دو برس مزید عرق ریزی کرکے پانچواں مسودہ لکھوں اور اسے بھی قلم زد کر دوں۔"

بظاہر یہ حادثہ تالیف و تصنیف کے سلسلے کا ایک معمولی سا واقعہ ہے۔ لیکن جوش کی شخصیت، ان کے متلون میلانات و رجحانات کا بھرپور غماز بھی ہے۔ جوش اپنے مزاج کے مطابق خود اپنی ذات سے بھی مطمئن نہیں تھے دوسری طرف خود اپنی آپ بیتی کے مجموعے پر تشکیک کا سوالیہ نشان قائم کرنے کی خاطر جوش نے حافظے کے ضعف کا اعلان و اعتراف کرکے یادوں کی بارات کو غیر مستند ثابت کرنے کے سلسلے میں مہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔

ملاحظہ ہو جوشؔ کی زبانی جوشؔ کے

حافظے کا ضعف

ص ۱۳۔ (یادوں کی برات)

میں کبھی قوی حافظے کا مالک نہیں رہا اور اب تو یہ عالم ہو گیا ہے کہ رات کو کیا چیز کھائی تھی، صبح کو یہ بھی یاد نہیں رہتا ۔ کتنی ہنسنے کی بات ہے کہ، تاروں کی چھاؤں میں ٹہلنے کے لئے نکلا تھا، واپسی پر میں اپنے گھر کا راستہ بھول گیا، وہ تو کہئے ایک میرے ہم عمر ٹہلتے مل گئے، میں نے ان سے پوچھا کہ یہیں کہیں برساتی نالے کے کنارے سے جو ایک گنبد والا مکان ہے کیا آپ اسکا راستہ بتا سکتے ہیں؟ انہوں نے کہا کیا آپ جوشؔ صاحب کے مکان جانا چاہتے ہیں؟ میں نے کہا جی ہاں، اور ان نیک مرد نے مجھ کو میرے گھر تک پہنچا دیا۔ اور رخصت ہوتے ہوئے انہوں نے مجھ سے کہا آج سے چالیس بیالیس برس پیشتر میں نے جوشؔ صاحب کو آگرے میں دیکھا تھا، میرا نام لطیف احمد ہے جوشؔ صاحب سے میرا سلام کہہ دیجئے گا۔ اور میں نے فرطِ شرم سے یہ بھی نہ بتایا کہ میں ہی جوشؔ ہوں۔

اور تو اور، آپ کو مشکل سے یقین آئے گا کہ ایک روز ایک خط لکھنے کے بعد جب دستخط کی نوبت آئی، تو اپنا تخلص بھول گیا، چند سیکنڈ تک مجھ پر عجیب کرب کی کیفیت طاری رہی، دل دھڑ دھڑ کرنے لگا، اور اگر دو چار سیکنڈ کے اندر اندر اپنا تخلص نہ یاد آجاتا تو یقین فرمائیے کہ میرا دم نکل جاتا۔

اگر مذکورہ دونوں واقعات کی صداقت تسلیم کرلی جائے۔ حالانکہ اس سچے انسان کی بھی صداقت تسلیم کرنے میں حضرت ماہر القادری آڑے آرہے ہیں۔ اور جوش شناسی کا معتبر ترین ذریعہ دائرہ تشکیک میں آیا جاتا ہے۔ ماہر القادری فرماتے ہیں۔

"جوش صاحب افسانہ طراز ہی نہیں گپ ساز بھی ہیں۔ میر جعفر زٹلی آج زندہ ہوتے تو جوش صاحب کے آگے کان ٹیک کر استاد زندہ باد کے نعرے لگاتے۔ اپنی شخصیت کے بارے میں عجوبگی اور انوکھاپن پیدا کرنے کے لیے جوش صاحب نے یہ باتیں لکھی ہیں میرے شیر نے شاید قسم کھا رکھی ہے کہ جواب

بھی لکھوں گا، اس میں اصلیت اگر ہو سکی تو بقدرِ نمک ہو گی۔ باقی مبالغہ، نمک مرچ، افسانہ طرازی اور دروغ بیانی۔"

اگرچہ یادوں کی برات کے حوالے سے جوش شناسی اور جوش فہمی کے مطلوبہ نکتے تک رسائی کے امکانات قوی ہیں لیکن ان کے ناقدین نے جوش سے حریفانہ چشمکوں اور ان پر تنقید کے جا بجا حملوں سے جوش کی شخصیت کے اصل خدوخال تک پہنچنے کے لئے ایک طالبعلم کی تمام راہیں مسدود کر دی ہیں۔ جوش کی شخصیت کے سلسلے میں چند معرکۃ آرا تبصرے مندرجہ ذیل ہیں۔

"جوش میاں غالب کے جوتے تھے" ۔ باقر مہدی

یادوں کی برات پر **عبدالماجد دریاآبادی** کا تبصرہ

"انہوں نے خدا معلوم کن نادان مشیروں کے کہنے سننے میں آکر اپنی ایک آپ بیتی ساڑھے پانچ سو صفحات کی ضخامت کی 'یادوں کی برات' کے نام سے لکھ کر شائع کر دی۔ یہ برات اگر کسی شریف مہذب مستعلیق شہری کی ہوتی تو البتہ اچنبھا، دیہاتی گنوار کی ہو سکتی ہے جو ٹھرا، دارو، مہوے کی شراب پیئے، گالی بکتے جھکتے چلے جاتے ہیں۔ برات

اگر اسی کا نام ہے تو تُف ہے ایسی ہرزہ پر

موزوں نام تھا "یادوں کی کوڑ کباڑ"۔

ڈاکٹر وحید اختر کا یہ ناقدانہ تبصرہ:

"جہاں تک محض لطف اور عریاں نگاری، جنسی تجربات اور لذت کوشی کی ترجمانی کا سوال ہے، شاید جوش سے زیادہ اردو میں کوئی دوسرا اس کا حق ادا بھی نہ کر سکتا تھا۔

جوش کو اہلِ اردو سے جرأت گوئی کی کمی کی شکایت ہے، اسی لیے وہ بہت سی باتوں کو ناگفتنی چھوڑ گئے ہیں جس کا تعلق قلم سے ہے۔ مگر جتنا کچھ ان کے قلم سے گفتنی بنا ہے وہی شاید ہماری تہذیب کی ریاکاری اور لبادہ نقاب طرزِ بیان کے تحت مشکل سے ہی قابلِ قبول ہو گا۔"

باقر مہدی کا یہ بیان

"جوش نے اپنی جوانی کی خرمستیوں کی داستان جنابِ بے باکی کے ساتھ بیان کی ہے۔ اسی طرح اپنے سیاسی خیالات کا اظہار کرنے میں بھی وہ نہیں جھجکتے ہیں۔ ان پر یہ الزام تو لگایا نہیں جا سکتا کہ وہ سب میں۔

گفٹ قصے بیان کر رہے ہیں البتہ حافظے کی کمزوری ——

اور ماضی کے حقائق کی بازیافت ایک حد تک مبالغے میں لپٹی ہوئی ہی آسکتی ہے۔ اپنے عنوان شباب، ہندوستان کا لباس، سواری، پکوان کی لمبی چوڑی فہرست، جو آج جوش کے علاوہ کوئی لکھنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔

مذکورہ منشی اور ظالم گلوج کی حد تک بے باک تبصروں کے علاوہ جوش کی شخصیت پر اردو کے ایک بہت بڑے نام اور نہایت ذہین و مصلح قوم شاعر **حضرت اکبر الہ آبادی** کا روح ادب کے دیباچے کے حوالے سے ذکر کرنا بھی نامناسب نہ ہوگا۔ جسمیں لسان العصر نے نہ صرف جوش کی شخصیت بلکہ ان کی شاعرانہ عظمتوں کا بھی کھلے بندوں اعتراف فرمایا ہے۔ آپ فرماتے ہیں۔

« مصورِ جذبات شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی رئیس زادے ہیں۔ شرافت اور وضعداری کے نشان ان میں بہت نمایاں ہیں۔ حقائقِ عالم اور معرفتِ باری تعالیٰ میں ان کے اشعار نہایت بلیغ اور دلآویز ہوتے ہیں۔ اور یہ ان کا فطری جوہر ہے

آپ کی نثر بھی خوب ہے، کیوں نہ ہو، آپ اہلِ دل بھی ہیں۔ اہلِ زبان بھی۔ میری خوش نصیبی ہو گی کہ پھر بعد آپ ایسے یاد کرنے والے باقی رہیں۔ آپ کا شعر ؎

فنا ہو جا، جھلک اٹھے گا سینہ شمعِ عرفاں سے
ابھی تو دل کے آئینہ پہ غافل داغِ ہستی ہے

عجیب شعر ہے۔ "داغِ ہستی" بہت کچھ خیالات ذہن میں ہیں، جنہیں لکھ نہیں سکتا۔ اس شعر نے روح کو تازہ کر دیا۔

اس وقت آپ کی طبیعت کا جو رنگ ہے اس پر ایک ازلی بہرتو پڑ رہا ہے جس کے لئے حرف شعری کافی نہیں، آپ کو اپنی قدر کرنا چاہیے، آپ بہت کچھ ہو سکتے ہیں۔ کوشش کیجئے کہ نماز میں لذت ملے اور علمِ باطن حاصل کیجئے۔

یہ پُر جوش طبیعت ہو نہار ہے۔ نثر میں ندرتِ تشبیہات سے آپ کے ذہن کی قوت ظاہر ہوتی ہے۔"

جوش ملیح آبادی کے متعلق ایک نہایت متوازن رائے (A Balanced opinion) محترمہ صبیحہ انور کی ہے جو اس طرح ہے۔

"جوش کی یادوں کی برات زندگی کے کارواں کے ساتھ سفر کرنے والے کسی راہ رو کی آپ بیتی نہیں، بلکہ ایک تنہا مسافر کی سرگذشت ہے۔ اس کو پڑھ کر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی رند لاابالی اپنے گرد و پیش سے بے نیاز، خود اپنی دھن میں سرشار ہنستا کھیلتا، گنگناتا، چلا جا رہا ہے۔ البتہ کہیں کہیں جب اسکا دل چاہتا ہے تو وہ کسی خوشنما منظر کی یا محفل کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرا دیتا ہے یا کسی دلچسپ شخص یا پُر لطف واقعے سے اسے بھی متعارف کرا دیتا ہے۔"

یادوں کی برات اور اسکا پر تبصروں کی روشنی میں جوش ایک مست و الست، بے باک، بسیار گو، دروغ گو اور بے باکی کے بموجب کہیں کہیں بیہودہ غیر اخلاقی اور ہر طرح کی باتیں کہنے کرنے کی صلاحیت رکھنے والے صاحبِ زبان و بیان، قسم کے شخصیت، شعلہ مزاج "خاں صاحب" کا نام ہے۔

جوشؔ کی شخصیت، ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی کی تحریر کے آئینے میں

ڈاکٹر محمد عصمت خاں المعروف بہ عصمت ملیح آبادی کا نام نامی حلقۂ اردو زبان و ادب کے لیے محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی پر قلم اٹھانے کے ساتھ عصمت ملیح آبادی کا نام نہ لیا جانا ایک غیر دیانتدارانہ تحقیقی عمل ہوگا۔ آپ نے جوشؔ صاحب کی تین پشتوں کے حالات قلمبند کیے ہیں۔ اور اُن پر تحقیقی سرمایہ فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اگرچہ اس مقالے کا مقصد جوشؔ کی شاعری کے صرف اور صرف ایک پہلو پر بحث و گفتگو ہے۔ اس لیے ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی کے "ذکر گویا" (جوشؔ کے جدِ امجد فقیر محمد خاں گویا پر تحقیق) اور "جوشؔ صفت" (جوشؔ کے حالاتِ زندگی اور شاعری پر تحقیقی مقالہ) پر تفصیلی بحث کے امکانات کم ہیں پھر بھی جوشؔ کی شخصیت کے سلسلے میں ڈاکٹر عصمت کے چند حوالوں پر گفتگو پیش کی جا رہی ہے۔

جوشؔ کی شخصیت خصوصاً اُن کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو جوشؔ کی رومانیت کا جزو قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر عصمت نے جوشؔ کو صرف اور صرف ایک رومانی انسان کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے۔ اپنی کتاب کے حرفِ آغاز میں وہ رقم طراز ہیں —

"اپنے موضوع کے مطابق میں نے جوش ملیح آبادی کی شاعری اور نثری تخلیقات کا مطالعہ رومانی فکر و خیال کی بنیاد پر کیا ہے۔ اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ جوش ملیح آبادی اپنی شاعری اور نثری تخلیقات کے علاوہ اپنی شخصیت کے مختلف پہلوؤں سے بھی محض ایک رومانی انسان ہیں کیونکہ رومانی انسان کو ہم کسی دوسرے لیبل کے ذریعے سے نہیں پہچان سکتے وہ صرف رومانی ہوتا ہے اس لیے جوش ملیح آبادی کو۔ شاعرِ انقلاب، شاعرِ شبابیات، شاعرِ کفر و الحاد، شاعرِ بادہ پرست، شاعرِ جمالیات اور شاعرِ فطرت کے گھیرے میں محدود کرنا درست نہیں ہے۔ کیونکہ مندرجہ بالا سبھی موضوعات کسی رومانی شاعر کی معنوی زندگی کے مختلف پہلو ہوتے ہیں جو آخرکار رومانیت کے دامن میں جذب ہو جاتے ہیں۔ یہ سب چھوٹے چھوٹے دریا ہیں جنہیں بہرحال سمندر کے سینے میں جا کر اپنے وجود کو ختم کر کے خود بھی سمندر سمجھانا پڑتا ہے۔"

ڈاکٹر عصمت کے مطابق جوش اپنی گفتار، نظم، نثر اور زندگی تمام ارکان و عوامل کے اعتبار سے فقط ایک رومانی (Romantic) شخصیت نظر آتے ہیں۔ حالانکہ اپنے اس نظریے کی صداقت کو باقی رکھنے کے لیے موصوف نے مغربی فلاسفہ خصوصاً کانٹ "Kant" کے

اصول نفسیات کو بڑے حسن اور خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے جو حق شناسی کی اس بحث کو منطق کے ابہام اور فلسفے کی الجھنوں سے بچا کر کانٹ کے اصول یعنی علم مظاہر (Phenomina) کی مختصر تشریح مع اصطلاح ہے۔

اٹھارویں صدی کے اواخر کا جرمن فلسفی کانٹ جسے کچھ مفکرین نے روسو کے بجائے "رومانی تحریک" کے نظریے کا موجد اور مفکر اول مانا ہے۔ ممکن ہے یہ بحث کہ یورپین عقلاء میں Plato یا افلاطون جسکا غالباً انگریزی نام Plotinus ہے، کے بعد "کانٹ" کو ایک خاص درجہ حاصل ہے اور راقم الحروف اپنے مطالعے کی بے مائیگی کی بنیاد پر کہہ سکتا ہے ہندوستانی نگری مفکر "رجنیش" ذہن کی کسی نہ کسی سطح پر قریب ہم خیال ہیں۔ موصوف نے علم اور اسکی نوعیت پر نہایت باریک بینی کا مظاہرہ فرماتے ہوئے، ہمارا علم کیا ہے؟ ہم کیا جان سکتے ہیں اور ہمارے جاننے ہونے کی ماہیت کیا ہے اور وہ علم کسقدر کہاں اور کس حد تک قابل اعتماد و قابل اعتماد ہے۔ کانٹ چونکہ مادہ پرست قوم کے مادی اصولوں کی آغوش کا پروردہ ایک شخص تھا اس لیے اس نے "عقل" یعنی Reasons کو ہی علم صحیحہ کا مخرج و مرکز مانا ہے۔ وہ تخیل اور وجدان قطعاً ناقابل اعتماد اور غیر مستند ذرائع ہیں یہ تصور

کانٹ (KANT) کا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ نظریہ ارباب مغرب کے لیے کتنا ہی قابلِ قدر اور واجب التعظیم ہو اور ممکن ہے اُس کے اس نظریے نے سائنس کی جڑ ہی کاٹ ڈالی ہو (بقول ڈاکٹر صاحب) لیکن اس نظریے سے کلی اتفاق نہ صرف اپنے قومی تہذیبی، ذہنی اور فکری آئین واقدار سے بغاوت ہوگی بلکہ پورے مزاج انسانیت کے خلاف یہ نظریہ جاتا ہے۔

عقل مادہ پرستی کے سلسلے کی واحد اور کامل راہبر ہو سکتی ہے لیکن جب ذہن مادّے سے روح یا روحانیت کی جانب متوجہ ہوتا ہے تو تخیل اور وجدان ہی اسکا سہارا ہوتے ہیں۔ عقل ابلیس تو بنا سکتی ہے۔ مسجود ملائک کی تخلیق کے لیے عقل کے ساتھ ہمنوائے روح یعنی 'وجدان' بہرحال ضروری ہے۔

کانٹ کا خیال تھا کہ ہمارا تمام علم محض مظاہر (Phenomena) کا علم ہے یعنی اس بات کا علم کہ جو ہم کو نظر آتا ہے یا چیزیں جیسی ہم کو نظر آتی ہیں یعنی یہ چیزیں بذات خود کیا ہیں اسے ہم کبھی نہیں جان سکتے۔ "Things in itself" ہر لحاظ سے نامعلوم ہے۔ ہم کو فطرت کی طرف سے چند خصوصیات عطا ہوئی ہیں اور ان کا مختصر تجزیہ یہ ہے کہ ہم اشیاء کو اونچا، موٹا، چوڑا، بے رنگ یا رنگین دیکھتے ہیں اُن کو نرم یا سخت محسوس کرتے ہیں۔ اُن کو آگے اور پیچھے پاتے ہیں یعنی ہم چیزوں کو "Time" اور "Space" میں سوچتے ہیں۔ لیکن ہم نہیں جانتے کہ ان چیزوں

کی دیگر خصوصیات کیا ہیں۔ مثلاً تھرمامیٹر سردی گرمی بتاتا ہے۔ آپ اسکی مدد سے رنگ نہیں بتا سکتے۔ اب اگر ہمارا ذہن محض تھرمامیٹر ہوتا تو ہم کو چیزوں کے بارے میں صرف یہی معلوم ہوتا کہ وہ یا تو گرم ہوتی ہیں یا سرد۔ ظاہر ہے کہ ہم اور ہمارا ذہن چند خصوصیات کو نوٹ کرنے کے لئے بنایا گیا ہے۔ یعنی ہم باہری چیزوں پر اُن خصوصیات کا اطلاق کرنا چاہتے ہیں۔ چیزیں بذاتِ خود کیا ہیں۔ ہم کبھی بھی نہیں جان سکتے۔ کانٹ کا کہنا ہے کہ ہمارا سارا علم معروضی یعنی Objective اور نا قابلِ اعتماد نہیں بلکہ غیر معروضی یا داخلی (Subjective) یا نجی (Private) ہے۔ اور ناقابلِ اعتماد ہے۔ سائنس کا دعویٰ کہ وہ معروضی علم دے سکتی ہے غلط ہے۔ کانٹ کی فلسفیانہ کاوشوں کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تخیل اور وجدان زیادہ قابلِ اعتماد وسیلہ ہائے علم ہیں اور یہی رومانی طرزِ فکر و احساس کی بنیاد ہے

یوروپی رومانیت ایک فکری تحریک ہے جس نے داخلیت، تخیل اور وجدان کی اہمیت کو واضح کیا۔ باقی تمام عناصر اور خصوصیات اسی بنیادی فکری عنصر کے تابع ہیں۔ رومانیت کسی مفروضہ کلاسیکیت کے خلاف "شدید جذباتی ردِ عمل نہیں ہے کیونکہ جذباتیت تو کلاسیکی ادب میں بھی موجود تھی۔ اصل فرق یہ ہے کہ رومانی ادب میں داخلی تجربہ۔ قطعی اعتبار کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی رومانی ادب داخلی واردات، وجدان اور تخیلی انکشافات کو حواسِ خمسہ کی دی ہوئی معلومات کے مقابلے میں فوقیت دیتا ہے۔

جوش کی شخصیت کے سلسلے میں ڈاکٹر عشرت کی تحریر "ذکر گویا" بھی قابلِ ذکر ہے۔ جس کے منفرد والے جوش کے خاندانی حالات میں خود، ثا نقل کیے جاتی گئی۔ مضمون کی طوالت کے پیشِ نظر تفصیلی تجزیہ ممکن نہیں ہے۔

"پروفیسر احتشام حسین" جنہوں نے جوش اور انکی ادبی صلاحیتوں نیز فنکارانہ عظمتوں پر پہلی کتاب لکھی تھی۔ موصوف نے جوش کی شخصیت پر بہت تفصیلی گفتگو نہ کرکے ان کے فن اور انکی شاعری پر شاعری پر نہایت منصفانہ، ناقدانہ، عالمانہ اور فلسفیانہ گفتگو فرمائی ہے چنانچہ کی جوش کی شخصیت کے سلسلے میں یہ کتاب اگرچہ خوش نہیں تو بے حد کم گو ضرور واقع ہوئی ہے۔

"ہمارا اردو ڈائجسٹ، دہلی) کے جوش نمبر میں جوش پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں مختلف مقالہ نگار محققین، اور ناقدین نے ان کی شخصیت کے بجائے حالاتِ زندگی اور ان کی شاعری وغیرہ پر زیادہ تبصرے کیے ہیں اگر جوش کی شخصیت پر کہیں کسی بحث کا مسئلہ اٹھا ہے تو وہاں یادوں کی حرارت سے اقتباسات نقل کرنے پر اکتفا کی گئی ہے۔ تجزیاتی اور تجرباتی تفصیلات نسبتاً کم ہیں۔

جوش کی شخصیت کا ظاہری پہلو (یعنی انکا رنگ روپ)

بلا مبالغہ جوش خوبرو، خوش شکل اور خوش لباس شخصیت کا نام

ہے ان کے خوبصورت اور جاذب نظر ہونے میں کسی کو کوئی کلام نہیں

خود جوش کو اپنی خوبصورتی اور حسنِ ظاہری کا احساس بے حد اس

وقت سے تھا جب شعور بیدار ہوتا ہے اپنے لڑکپن کا

حسن بدرجۂ اتم انہیں بخوبی یاد تھا۔ یہاں تک کہ اس کا ذکر انہوں نے ایک

مقام پر بڑے اہتمام اور شد و مد کے ساتھ فرمایا ہے

"کان میں لٹکا ہوا سونے کا جھلا جھل دُر، اُف میں کس قدر

حسین ہوں۔ زندگی میں پہلی بار اس کا پتہ چلا۔

جوانی کے عالم میں بھی جوش وجیہہ اور گبرو جوان تھے جو ان

کی تصاویر وغیرہ دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور جوش تب بھی کمال

حسن اور احساسِ حسن کی نعمتوں سے آشنا تھے۔ چنانچہ نہرو جی سے ان

کی یادگار ملاقات اور نہرو جی کی جامہ زیب اور دل میں اتر جانے والی

شخصیت کو جوش کے ذریعہ بھی محسوس کیا جاتا اور سراپا تاریخ جوش کا

ایک حصہ ہے جس میں جوش کا یہ اعتراف بھی موجود ہے۔

"نہرو جی کو دیکھ کر پہلی مرتبہ لگا کہ مجھ سے زیادہ خوبصورت

بھی کوئی کرۂ ارض پر موجود ہے۔"

حسن ظاہری کی دولتوں سے مالا مال ہونے کے ساتھ عام

انسانوں کی طرح جوش وجاہت اور خوش شکلی کا استعمال بے جا

کے شکار بھی ہوئے اور خوش فہمیوں کے بھی ۔ انھوں نے یہاں تک لکھا

اس عمر میں پڑتی ہیں حسینوں پہ نگاہیں

الہام کو ممکن ہے بھلا جوش نہ چاہیں

یا پھر۔ — (سانوۃ نگہبانی از جوش)

معشوق بھی آپ ہمارے ہیں بزرگ

ناچیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب ؎

جنسِ مخالف کے لئے کشش کا جذبہ ان کے اپنے حسنِ ظاہری اور وجاہت و خوش شکلی کی بنیاد پر ہی جوش کا حصّہ قرار پایا — اور۔

ان حوالوں سے یہ بات بھی صاف ظاہر ہے کہ جوش کی شخصیت میں جمالیاتی حس کس درجہ پائے کمال کو پہنچی ہوئی تھی اور اُنکا ظاہری حسن اور جذبہ حسن شناسی بغیر امتیازِ مرد و زن اُنکو ایک خاص قسم کی حیثیت اور ایک انوکھی جمالیات سے ہم آہنگ کئے ہوئے تھا ۔ جس کا اثر بہرحال اُن کی شخصیت کے داخلی پہلوؤں پر بھی قائم ہوا اور اُنکی شاعری بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی ۔ بہ ایں معنی جوش کی شخصیت ایک عمدہ جمالیاتی حس کے بہترین واقف کار اور قدرداں کی حیثیت سے کھلا مقدم ہے ۔

جوش کی شخصیت کے ظاہری پہلو جس میں سادگی و پرکاری کا بناؤ

سنگھار اور رکھ رکھاؤ کے شمار شامل تھے۔ ان سب سے متاثر ہو کر مرحوم سلام مچھلی شہری نے آجکل (پندرہ روزہ) جون ۱۹۴۶ء میں ایک منظوم قلمی خاکہ شائع کروایا تھا جو کچھ اس طرح تھا۔ اور جوش کی شخصیت کے عرفان کا ایک مختصر سہی مگر جامع وسیلہ بھی۔

جوش ملیح آبادی

* *

’گلستان‘ میں اوصاف وضع و شکل جب مجھ کو
اودھ کا ایک سرمایہ بہت انساں نظر آیا
مرے ہاتھوں سے ”ناقد“ کا رسالہ گرنے والا تھا
کہ میرے ”دوست“ نے ہنستے ہوئے چپکے سے بتلایا
یہی ہیں شاعر اعظم۔ انہی کو ”جوش“ کہتے ہیں
میں یہ سنتے ہی اک نازک غلط فہمی پہ شرمایا
”جنون و حکمت“ ”نقش و نگار“ و ”حرف آخر“ میں
مجھے شاعر نے کیا بخشا ہے اور کیا دینے والا ہے
ابھی تک جو بھی ہے خیام و حافظ ہی کی محفل کا
کوئی ساقی رنگیں ہے کوئی نازک پیالہ ہے
مگر آشنا کیا ہے ان اجنبی رنگیں لمحوں کو
امنگ و ہرزہ کی بزم کے سانچے میں ڈھالا ہے

مرا ایمان ہے اس شاعرِ اعظم کی محفل میں
محبت کی افق کمانیں اور نازک اجالا ہے
نہ جانے کتنے اشکوں کتنے خوابوں کتنے گیتوں کو
اسی نے دامنِ گنگ و جمن میں لے کے پالا ہے
بُرا ہو کاوش کا جس نے شاعرِ رومان و فطرت کو
مقدم ایک انقلابی رنگ میں اُس وقت ڈھالا ہے
ادب کو زندگی کا اک حسیں نغمہ ہی کافی ہے
"محبت جانتی ہے جوش کو اتنا یہی کافی ہے"

جوش کی شخصیت ان کی فکری پرواز، ذہنی رجحانات و احساسات کی مکمل عکاسی کے سلسلے میں ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی کا مضمون "جوش صاحبِ تضاد" جو جوش کی وفات کے بعد شائع ہوا تھا۔ مذکورہ مضمون ایک بہتر، جامع اور مستحکم و مستند دستاویز ہے جسے "جوش فہمی" کے سلسلے میں ایک سنگِ میل، نشانِ منزل اور قیمتی، تحقیقی سرمایہ کہا جا سکتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جوش مجموعۂ اضداد تھے۔ مزاج کی یہ فرد اور طبیعت کے بیک وقت دو مختلف میلانات، جوش کی غیر معمولی ذہانت کے غماز تھے۔ جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے کہ مزاج کا تلوّن، ذہانت کی علامت ہے۔ اور طبیعت کا بھی تغیر و

نظموں، سیماب صفتی، گھڑی میں تولہ گھڑی میں ماشہ ہونے کی کیفیت جوش کے بہترین ذہن ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جوش نے اپنی مخالفت کی پرواہ کیے بغیر اختلافی ——— ہونا گوارہ کیا لیکن کسی قسم کے سمجھوتے کے امکانات نہیں پیش کیے۔ وہ مذہبی بے راہ روی سے روٹھ کر ملّا سے بھڑ گئے۔ ملّا سے چھوٹے تو اللہ (اللہ) سے ٹکرا گئے۔ غرضیکہ ان کی فکری کج روییاں اور طبیعت کی بے پناہ لغزش پسندی ان کی تخلیقات میں بھی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ مضمون کی عنوانات کی بنیاد پر ان کی نظموں کے حوالوں سے گریز ناگزیر ہے۔ نظموں کے علاوہ نثر میں بھی لفظی و معنوی تراکیب سے کہیں دو مختلف افکار و نظریات کی تائید یا مخالفت حیرت انگیز لگتی۔ اس کے ساتھ عقائد و نظریات پر گہری چوٹ، بڑے بڑے عقیدے والوں کو چٹکیوں میں اڑا دینے کی ان کی طبیعت فرض کہ۔ جو ان کی خدائی تشخص کا دو اب کی۔ کے بمصداق عقائد اور آتش بازی میں ہم آہنگی ملاحظہ ہو۔ جسے بیان کرنا صرف جوش کا ہی حق ہے

"آتش بازی اور عقائد میں کس بلا کی مماثلت پائی جاتی ہے
جس طرح آتش بازی روشنی میں زرد اور پھیکی نظر آتی ہے اور تاریکی بڑھ جائے تو
اس کا جوبن ابھرتا ہے۔ بالکل اسی طرح عقائد، علم و فکر کی روشنی میں جھینپے
جھینپے اور مدھم مدھم نظر آتے ہیں۔"

اگرچہ جوش کی نظموں کے علاوہ اُن کی نثر نگاری بھی اپنے آپ میں دلچسپ تحقیق کا عنوان ہو سکتی ہے اور اُن کی فہم و فراست، شعور و وجدان، ادراک و اکتساب پر تفصیلی بحث کے لئے نئی راہیں نکل سکتی ہیں۔ لیکن یہاں جوش کی شخصیت پر بحث مقصود ہے اس لئے جوش کی شخصیت پر بے حد جامع اور مدلل گفتگو ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی کے حوالے سے من و عن نقل کی جا رہی ہے

جوش صاحبِ تضاد

اگر جوش کی شخصیت، زندگی اور شاعری میں ڈوب کر مطالعہ کیا جائے تو وہ مجموعہ اضداد نظر آئیں گے۔ تضاد کو انھوں نے جان بوجھ کر نہیں اپنایا ہے۔ بلکہ یہ بات ان کے شعور اور خون میں پوشیدہ ہے جوش ملیح آباد کے پردادا احسام الدولہ تہور جنگ فقیر محمد خاں گویا، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے عہدِ حکمرانی میں اعلیٰ فوجی منصبوں پر فائز رہے اُن کی شخصیت میں تضاد موجود تھا کیونکہ جن کو حکمرانی کے دشوار معاملات کو انجام دینے والے گویا شام کو اپنے مکان پر شعرائے ادب کی موجودگی میں علم و ادب کی کاکلوں کو سلجھانے اور سنوارنے کا کام انجام دیتے تھے۔ گویا کے بیٹے محمد احمد خاں احمد بھی انتہائی سخت مزاج پٹھان ہونے کے باوجود "مخزن آلام" جیسا ضخیم دیوان چھوڑ گئے۔ ملیح آباد میں اُن کے مکان پر انگریز افسروں کی دعوتوں کا اہتمام ہوتا تھا۔ لیکن دعوت میں استعمال کئے جانے والے برتن۔ افسر کے جانے

کے بعد توڑ کر پھینک دیئے جاتے تھے۔ محمد احمد خاں کے صاحبزادے بشیر احمد خاں بشیر کی ضد تھے انتہائی متین سنجیدہ وضعدار نیک نفس اور شاعر اُن کا دیوان بھی "کلامِ بشیر" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

جوش صاحب کی شخصیت اور طبیعت میں اپنے اُن بزرگوں سے کہیں زیادہ ضد کا مادّہ موجود تھا۔ ملیح آباد میں عام طور پر پٹھان حنفی سنّی ہیں، جوش صاحب شیعہ ہو گئے۔ خاندان کے تمام لوگ وہابی عقائد کے پیرو تھے۔ جوش صاحب شاہ حبیب حیدر قلندری کا کوروی سے بیعت ہو گئے۔ استاد عزیز لکھنوی کلاسیکل غزل کی طرف کھینچ لے جانا چاہتے تھے۔ انھوں نے غزل کی سخت مخالفت شروع کر دی اور نظم کہنے لگے۔ انگریزوں کا اقتدار پسند نہیں آیا۔ ان کے خلاف بغاوت کا علم بلند کر دیا۔ ملیح آباد کے پٹھان بڑے بڑے لق و دق مکانوں میں بل جل کر رہنے کے عادی ہیں انھوں نے بستی سے ڈیڑھ فرلانگ دور ریلوے لائن کے کنارے کوٹھی تعمیر کروائی اور بالکل تنہا رہنے لگے۔ تین بجے صبح بیدار ہو جاتے اور میدان میں ٹہلنے نکل جاتے۔ آفتاب طلوع ہوتا تو یہ گھر میں داخل ہو رہے ہوتے اور جب آفتاب غروب ہو جاتا تو جوش صاحب "پیمانہ بہ کف" طلوع ہو جاتے۔ چونکہ خاندان میں شراب سے نفرت کی جاتی تھی اس لیے انھوں نے شراب پینا شروع کر دی۔ اپنے مجموعوں کے ناموں میں بھی تضاد کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ "شعلہ و شبنم"۔ "سموم و صبا"۔ "حرف و حکایت"۔ "نقش و نگار"۔ "فکر و نشاط"۔ "سنبل و

سلاسل" - "قطرہ و قلزم" - "نجوم و جواہر" - "الہام و افکار"
"جنون و حکمت" - "موجد و مفکر" - "سرود و خروش" وغیرہ۔

چونکہ تحریکِ پاکستان اور مسلم لیگ کو مسلمانوں کی اکثریت کی حمایت حاصل تھی۔ اس لیے انھوں نے اس کی مخالفت شروع کر دی۔ ملک کو آزادی نصیب ہوئی تو اس کے بعد کے حالات پر تنقید کرتے ہوئے کہا۔

سروِ سہی نہ ساز، نہ سنبل نہ سبزہ زار
جگنو نہ جام جم نہ جوانی نہ جوئے بار
بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ و بار
گلشن نہ گلبدن، نہ گلاب نہ گلعذار
اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

ملیح آباد اور اپنی کوٹھی سے بے پناہ محبت کرتے تھے اس لیے اسے چھوڑ کر حیدرآباد چلے گئے۔

آم کے باغوں میں جب برسات ہوگی پرخروش
میری فرقت میں لہو روئے گی چشمِ مے فروش
رس کی بوندیں جب اڑا دیں گی گلستانوں کے ہوش
کنجِ رنگیں میں پکاریں گی ہوائیں جوش جوش

مٹی سے میرا نام موسم نم زدہ ہو جائیگا
ایک محشر سا گلستاں میں بپا ہو جائے گا

لیکن دس سال حیدرآباد میں گذارنے کے بعد نظام سے ناراض ہوکر واپس چلے آئے حالانکہ نظام نے پندرہ دن کی اجازت بھی دی تھی کہ اگر جوش معافی مانگ لیں تو میں اُن کی تقصیر معاف کردوں گا۔

ہندوستان نے اُنہیں عظمت کا تاج پہنایا، جس محفل میں جاتے لیا جاتے، اکثر عوام اور صاحب اقتدار سر آنکھوں پر بٹھاتے، پنڈت جواہر لال نہرو نے ناز برداریاں کیں، ابوالکلام آزاد نے پیار دیا۔ آنند نرائن مُلّا، فراق گورکھپوری، کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ، جگن ناتھ آزاد، سروجنی نائیڈو اور ٹیگور کی الفت کا لطف اٹھایا۔ پدم بھوشن کے اعزاز سے نوازے گئے۔ آج کل کی ادارت سے وابستہ کیا گیا۔ عظمت و دولت و شہرت، جب اللہ تعالیٰ نے سب کچھ دے دیا تو اُسی پاکستان کی شہریت اختیار کرلی، جسکی سخت مخالفت کیا کرتے تھے۔ پاکستان کے لئے ملیح آباد کو چھوڑا، دونوں بھائیوں سے خفا ہوگئے، چاروں بہنوں سے جدا ہوگئے، نہرو سے آنکھیں چُرالیں۔ آزاد سے نظریں بچالیں۔ فراق کیطرف پیٹھ کرلی۔ ملّا کے نام پر آہ سرد بھرلی۔ ملیح آباد میں پندرہ لاکھ کی جائے داد، ماں اور باپ، دادا اور دادی کی قبریں، بچپن کے دوستوں کی دعائیں۔ اور وہ آنگن جہاں اُن کا بچپن بیتا تھا، سب کو ٹھوکر

مار کر کراچی میں پکارتے پھرے۔ "ہم نے پاکستان پر سب کچھ نچھاور کر دیا"۔
لیکن تضاد کی منزل ابھی ختم نہیں ہوئی۔ کبھی یقین تھا کہ

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوتِ حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

پاکستان کے اسلامی ماحول کی پوشیدہ گندگی پر نظر پڑی تو بلبلا اٹھے

وہ کفر کی خاک چھانے گا جوش
نہ مانا ہے تجھ کو نہ مانے گا جوش

کراچی چونکہ مہاجرین کا شہر ہے۔ اس پر اردو دوستوں نے جوش کی قدر و منزلت وہاں بھی شروع کر دی۔ عظمت و شہرت کے ستارے پھر جگمگانے لگے تو پنجاب سے مخالفت کی آوازیں بڑھتے بڑھتے کراچی کے سمندر تک آگئیں اور انہوں نے پنجاب کے قلب اسلام آباد میں جا کر ڈیرا ڈال دیا۔ گویا گھر پر چڑھ کر علامہ اقبال پر ایسا شدید حملہ کیا کہ مولویوں نے ہنگامہ کھڑا کر کے معتوب کروا دیا۔ مالی دشواریوں میں مبتلا ہوئے تو مولوی کو چھیڑنے کی غرض سے "اللہ" سے جنگ شروع کر دی اور تیر کو اللہ کی جانب سیدھا کر کے مولوی کو زخمی کرنے لگے۔ مولوی نے اپنے زخموں کو تو چھپا لیا۔ لیکن انتہائی چالاکی کے ساتھ عوام کو تیر کا رخ دکھا کر جوش کو دشمنِ اسلام قرار دے دیا اور اس "دشمن اسلام" نے "سورۂ رحمٰن" کا ترجمہ کر دیا۔

ع "کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا"

مختصر یہ کہ کبھی کسی سے مصالحت نہیں کی۔ زمانہ اتر چلا تو جوش دکھتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ قدرت کو بھی ان کی یہ ادائیں بھا گئیں اور اس نے اولادیں بھی دیں۔ ایک بیٹا اور ایک بیٹی دیارِ دشمن میں سپردِ خاک کروا دیا۔

ایسی عظیم شخصیتیں روز روز پیدا نہیں ہوتیں۔ جوش نے اس راز کو سمجھ لیا تھا کہ تخریب کے تخم سے شجرِ سایہ دار پیدا ہوتے ہیں جن کی کونپلیں مفلسوں، غریبوں، ناداروں، بیماروں اور لاچاروں کے لیے سایۂ رحمت بنتی ہیں۔ اس راز کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد وہ اس قابل ہوئے کہ کہہ سکیں۔

بھڑکے نہ اگر آگ تو اخگر نہیں بنتے
گھومے نہ اگر چاک تو ساغر نہیں بنتے
تڑپے نہ اگر موج تو گوہر نہیں بنتے
ترشے نہ اگر سنگ تو پیکر نہیں بنتے
تخریب کا جب تک تلاطم نہیں آتا
تعمیر کے ہونٹوں پہ تبسم نہیں آتا

چنانچہ ان ضدوں کے نتیجے میں جوش صاحب کی شخصیت میں بہت سی ایسی

خوبیاں پیدا ہو گئی تھیں، جو کسی انسان کا سرمایہ افتخار ہوا کرتی ہیں۔

وہ ایک سچے انسان تھے، اُن کے سینے میں ایک درد مند دل تھا، اُن کا ذہن روشنی سے معمور تھا، انہیں اپنے وطن سے محبت تھی، ملیح آباد سے عشق تھا، دوستوں پر جان قربان کرتے تھے، اقربا کے لئے سینہ سپر رہا کرتے تھے اور بچوں کے لئے لطیف مسکراہٹ تھے۔

اگر قیام پاکستان کے بعد وہ ہندوستان سے نفرت کرنے لگتے، ہندو کو بھول جاتے، دوستوں کی یادوں کو سینے سے نکال دیتے اور پاکستان کے گیت گانے لگتے تو یقیناً اُن کی زندگی آرام و آسائش کے ساتھ بسر ہو سکتی تھی۔ لیکن انھوں نے پاکستانی خیالات سے مصالحت نہیں کی، اس کی تنقید کے ساتھ بے چین ہو کر لکارتے رہے۔

وہ اُس دورِ عذاب میں جب سورج ڈوبنے لگتا اور درختوں کے سائے دراز ہو جاتے تھے تو جاگ اٹھتی تھی یارانِ ہند کی یاد اور میں دل کو تھام کر چیخا کرتا تھا کہ اے تاریکیو! اے دشمن کی پرچھائیں دکھانے والی تاریکیو! ارے کہاں ہے میرا کرشن ملیانی کہاں ہے میرا جگن ناتھ آزاد، کہاں تلوک چند محروم، کہاں ہے میرا پنڈت باکسر، کہاں ہے میرا رگھو (فراق گورکھپوری) کہاں ہے میرا آنند نرائن ملا، کہاں ہے میرا اختر علی تلہری، کہاں ہے میرا علی عباس حسینی، کہاں ہے میرا فرنگی محلی رضا، کہاں ہے

میرا حکیم شمس الدین، کہاں ہے بسمل سعیدی،
کہاں ہے میرا گوپی ناتھ امن، کہاں ہے میرا بشیشور
پرساد سوز، کہاں ہے میرا پریم ناراش، کہاں ہے
میرا رفیع احمد قدوائی، کہاں ہے میرا گلزار، کہاں
ہے میرا عبدالسلام، کہاں ہے میرا سمیع اللہ، کہاں ہے
میرا دیوان سنگھ مفتون، کہاں ہے میرا جواہر لال نہرو
کہاں ہے میرا شنکر پرشاد، کہاں ہے میرا ودیا شنکر
کہاں ہے میرا ابوالکلام آزاد، کہاں ہے میرا اجمل خاں
کہاں ہے میرا کنور مہندر سنگھ بیدی، کہاں ہے میری
سروجنی نائیڈو، اور کہاں ہے میرا فلسفی سری
کرشن سکسینہ۔

دنیا میں کبھی بوڑھے مسافر نہیں آئے
اللہ رے سناٹا، آواز نہیں آئی

میرے دل کی بات اگر آپ پوچھیں تو میں بتاؤں کہ ان
تمام احباب کے ساتھ ساغر (ساغر نظامی) بھی اکثر یاد
آتا رہتا ہے، حالانکہ ساغر کا یاد آنا انسانی حافظے کی توہین
ہے اور بشری ذہن کی فحاشی۔"

جوش کی شخصیت کے سلسلے میں سب سے خوبصورت، مختصر اور اور جامعیت سے بھرپور فقرہ مرحوم رئیس امروہوی کے نوکِ خامہ اور خزانۂ فکر سے برآمد ہوا تھا۔ جسے جوش پر بعض بالکل الفاظ بھی علامہ جوش کی مکمل تعریف کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ درحقیقت جوش ملیح آبادی کی شخصیت کا خلاصہ یہی ہے کہ

"جوش عظیم، عجیب اور لازوال شخصیت کا نام ہے" — رئیس امروہوی

جوش کی شخصیت کو متاثر کرنے والے عناصر

یعنی

(مختصر حالاتِ زندگی)

جیسا کہ آغاز تحریر میں بیان کیا جا چکا ہے کہ کسی بھی انسان کی شخصیت اور اسکے ذہنی و فکری رجحانات کا اندازہ اور صحیح اندازہ لگانے کے لئے یا تو خود اس کے اپنے کارناموں کا تجزیہ کرنے سے ممکن ہے یا پھر اسکے معاصرین کی آراء منظرِ عام پر ہوں یا اُس کے نسلی و علمی ورثاء کی قطار منظرِ شہود پر ہو جو متعلقہ شخص کی خستہ خستہ سہی مگر اسکی شخصیت کا خاکہ مرتب کرنے میں معاون مددگار ثابت ہو سکے۔ جوش کی شخصیت کی غمازی کے لئے اُن کا منظوم کلام ہی بہت کافی تھا اُن کے داخلی یا ذاتی نہ سہی لیکن

اُن کی فکری اور ذہنی کیفیات کی آئینہ داری کر سکتا ہوتا چہ جائے کہ اُن کا عجیب و عظیم نثری کارنامہ "یادوں کی برات" جس میں اُن کی شخصیت کے مختلف واقعی اور قطعاً ذاتی پہلو بھی "زیبِ داستان" کے واسطے اضافی کے ساتھ سہی مگر موجود ہیں۔ جوش کے مزاج و ظرف کا سب سے بڑا المیہ جس کے سلسلے میں وہ خود فرماتے ہیں کہ "میں قلیل الاحباب" اور "کثیر الاعداء ہوں"۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ جوش کبھی کسی کو خاطر میں نہیں لائے خود انھوں نے کئی مقامات پر لکھا ہے کہ انھوں نے ابوالکلام کو ٹوک دیا، نیاز کو ٹوک دیا، یحییٰ خان کو ٹوک دیا۔ یہ سچ ہے کہ کسی کا پڑھا لکھا ہونا ایک بڑی بات ہے۔ لیکن وہ علم ہی کیا جو اپنے سے وابستہ ہونے والے کو حلیم، منکسر المزاج، روادار اور صاحبِ اخلاق نہ بنا سکے۔ یہ سچ ہے کہ زبان و بیان کے عہد ساز تاجدار کا نام جوش ہے۔ مگر ٹانگ کھینچنے (leg pulling) کی عادت نے جوش کی اس خوبی پر عیوب کی دبیز پرتیں چڑھا دیں اور اردو نثر میں ابوالکلام کا ہم پلہ صاحبِ زبان نثر نگاری کا چراغ جلنے اور جگمگانے سے پہلے ہی بادِ مخالف کی زد پر آ گیا۔ حالانکہ جوش کی شخصیت کے لیے یہی مناسب ہے کہ اُن کو صاحبِ تضاد نہ کہیں خاموش ہو جایا جائے اور بس۔۔۔

جوش کی شخصیت کے سلسلے میں ضمناً اُن کے حالاتِ زندگی بھی قلم بند کیے جا رہے ہیں۔ اُن کے اجداد، اُن کی نسل، اُن کے خاندانی حالات،

اُن کے احباب و رفقاء کے حالات سے زیادہ، یہاں پر جوش کے آخری وقت کی اُن مصائب انگیزیوں کا تذکرہ مقصود ہے جن کے حصارِ سخت میں جوش کا وجود پھڑپھڑاتا رہا اور غیروں کی زمیں، جسے وہ اپنی سمجھنے کی بھول کر بیٹھے تھے، پر وہ کس طرح تڑپ تڑپ کر فریاد کرتے ہوئے ہوئے اس دنیا سے رخصت ہوئے کہ اُن کی فریادِ مسلسل اُن کی آخری نشانی قرار پائی

کس کس کو آج ہے مسیحائی کیلیے آواز دوں
بھول اے خوددار تنہائی کیلیے آواز دوں

جوش کی ولادت، بقول جوش صاحب، "تاریخ کے اعتبار سے صحیح یاد نہیں، وہ فرماتے ہیں کہ مجھ سے میری دادی جان نے میرا سنِ ولادت بیان کیا تھا، وہ بھی یاد نہیں، شاید ۱۸۹۸ء تھا یا ۱۸۹۶ء۔ اس ضمن میں جوش کے ہم وطن (اور غالباً ان کے عزیز بھی) ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی نے تحقیق فرمائی ہے جو اُن کے مقالے "جوش صفت" کے حوالے سے یوں ہے۔

جوش کی دادی کا مذکورہ واقعہ نقل کرنے کے بعد موصوف رقمطراز ہیں کہ

"اس کے علاوہ کتاب نقش و نگار میں ایک نظم 'بہن کی یاد' کے عنوان سے موجود ہے جو ۱۹۳۳ء میں کہی گئی ہے۔ اس نظم کا ایک مصرعہ ہے

؎ جیتے جیتے ہو چکے ہیں جوش کو چھتیس (۳۶) سال

اس نظم کے اس مصرعے کے حساب سے جوشؔ کا سنِ ولادت ۱۸۹۶ء ہوتا ہے جس کی وجہ سے سنہ ولادت کی تحقیق میں دشواری ہوتی ہے لیکن جوشؔ کے ایک عزیز جناب اسرار حسن خاں جوشؔ کے سنِ ولادت کے سلسلے میں فرماتے ہیں۔

"جوشؔ صاحب میرے والد کے ہمراہ سیتاپور تشریف لائے تو میں پہلے سے ہی وہاں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ میری عمر اس وقت ۹-۱۰ سال کی تھی اور وہ ۱۱-۱۲ برس کے رہے ہوں گے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میری پیدائش ۱۸۹۸ء کی ہے۔ جوشؔ مجھ سے دو برس بڑے ہیں۔"

ڈاکٹر عصمت نے اس واقعے کے متعلق فٹ نوٹ میں لکھا ہے کہ اسرار صاحب نے راقم الحروف کو ملیح آباد میں ایک ملاقات میں یہ بات بتائی۔

سیتاپور کی تعلیم کے سلسلے میں خود جوشؔ کا بیان ہے کہ وہ تقریباً سال، ڈیڑھ سال سے زیادہ سیتاپور میں تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکے اور ان کے والد نے انہیں لکھنؤ طلب فرما کر حسین آباد ہائی اسکول میں داخل کر دیا۔ یہ واقعہ غالباً ۱۹۰۷ء کا ہے۔

ان واقعات کی روشنی میں اور جوڑ گھٹا کے (calculation) کے بعد جوشؔ کا سنِ ولادت ۱۸۹۶ء ہی نکلتا ہے۔

جوشؔ کے ہم وطن ہونے کی وجہ سے ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی نے جوشؔ کی ولادت، سکونت اور ان کے آبائی مکان حدود اربعہ اور اس کی جغرافیائی

ہونے سے متعلق تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں۔ انھوں نے تمام تر تحقیقی توانائیوں کے ساتھ ان ناقدین اور محققین کو غلط ثابت کیا ہے جو جوش کا سنہ ولادت ۱۸۹۶ء کے علاوہ یا ان کی جائے ولادت مرزا گنج کے بجائے کنو لیار، بتاتے ہیں۔

"جوش ملیح آبادی آبائی مکان واقع مرزا گنج، ملیح آباد، لکھنؤ میں جہاں پیدا ہوئے وہ جگہ ملیح آباد ریلوے اسٹیشن سے تقریباً چار فرلانگ کے فاصلے پر جانبِ جنوب صدر تحصیل ملیح آباد کے مغرب کی جانب تقریباً ایک فرلانگ کے فاصلے پر واقع ہے۔ اس مکان مذکور کا صدر دروازہ مشرق کی جانب کھلتا ہے۔ مکان میں جنوب کی جانب لگ بھگ چالیس فٹ لمبا ایک کمرہ اور اس کے سامنے دالان موجود ہے۔ دالان میں مشرق کی سمت، آخری در کے سامنے جوش ملیح آبادی کی ولادت ہوئی۔ ان کے پلنگ کے ٹھیک اوپر کی دھنی میں ولادت کے وقت جو دعا کاغذ پر لکھ کر چسپاں کی گئی تھی وہ ابھی تک موجود ہے۔ اس دالان سے ملحق جانب مشرق سات سیڑھی بلند جوش کی والدہ کا بنا کردہ وہ امام باڑہ ہے جہاں سے بقول مصنف ملیح آبادی جوش نے شیعیت اور بمطابق راقم الحروف معرفتِ حسین علیہ السلام کے ابتدائی نقوش حاصل کیے۔ مکان مذکور میں اس وقت جوش کے بھانجے عبدالحق خاں مرحوم کی بیوہ اپنے بچوں عزیز جاوید خاں وغیرہ کے ہمراہ سکونت اختیار کیے ہوئے ہیں۔

تعلیم و تربیت اور شعر و شاعری

حسب دستورِ نظامِ ملوکیت و روایتِ شاہانہ، پوری آب و تاب سے ملازموں، منشیوں، رنڈیوں، بھانڈوں اور بھڑووں کی بھیڑ بھاڑ اور بھیڑ یا دھسان کے درمیان جوش کے سامنے رکھا گیا سونے کا قلم چاندی کا سیاہی دان اور عربی کا قرآن ہو گئی۔ شاہزادے کی بسم اللہ، نیاز مندانہ اور فدویانہ قسم کے کسی مولوی کی مکتب سے بجائے دبدبۂ ملوکیت سے ہمہ وقت دبا سہما رہتا۔ یہ نیاز علی نام تھا اُن کا۔ بقول جوش، اردو کے بڑے مولانا طاہر، فارسی کے نیاز علی، عربی کے بڑے قدرت اللہ بیگ اور انگریزی کے گومتی پرشاد۔ ان اساتذہ نے جوش کو کہاں تک اور کیسے سنوارا یہ جوش کی صلاحیتوں سے پوچھنا بہتر ہوگا جو اربابِ علم پر آشکارا ہیں۔ سنہ ۱۹۰۶ء کے آس پاس جوش کو سیتا پور اور سنہ ۱۹۰۸ء میں لکھنؤ کے حسین آباد ہائی اسکول میں داخل کروا دیا گیا۔

انہی دنوں جوش، چند عیوبِ فطرتِ انسانی سے بخوبی آشنا ہو چکے تھے صرف واقف ہی نہیں ماہر و مشاق بھی۔ ان میں شاعری بھی ایک عیب کی صورت میں ان کی رگ و پے میں سرایت کر چکی تھی جس کا ذکر یادوں کی برات میں متعدد مقامات پر مختلف طرز اور مختلف زاویوں سے انھوں نے فرمایا ہے کہیں پر شعر گوئی کے سلسلے میں ان کا فرمانا ہے کہ شعر نے ان سے

خود کو انکی نو برس کی عمر میں کہلوایا یا کہ شعر کہا نہیں
جاتا شعر خود کو کہلواتا ہے۔

کیونکہ ان کا حوالہ موجود ہے کہ انھوں نے ۹ برس کی قلیل عمر میں
جو پہلا شعر فرمایا تھا۔ جو ان کی جاگیردارانہ وراثت و تمکنت کی
نمائندگی کرتا ہے وہ یوں تھا۔

شاعری کیوں راس آئی مجھے
یہ میرا فن خاندانی ہے

ایک مقام پر جوش صاحب فرماتے ہیں کہ

۔ یوں تو نو برس کی عمر میں ہی شعر کی دیوی
نے مجھکو آغوش میں لے کر شعر کہلوانا شروع کر دیا تھا
لیکن آگے چل کر جب شاعری سے میرا انہماک بڑھنے لگا تو
شاید اس خیال سے کہ اگر میں شاعری میں ڈوب گیا
تو میری تعلیم ناقص رہ جائے گی۔ میرے باپ کے کان کھڑے
ہو گئے اور انھوں نے مجھ سے ارشاد فرمایا کہ ــــ
"خبردار اگر تم نے شاعری کی تو مجھ سے برا کوئی
نہیں ہوگا اور اس کے ساتھ انھوں نے بوا گلزار اور مردانے
میں داروغہ امجد علی کو مامور فرمایا کہ وہ مجھے جب شعر

کہتے دیکھیں تو ان کے جواب میں رپورٹ کر دیا۔"

(ماخوذ یادوں کی برات)

جوش کی فطرت میں اپنے گرد و پیش کے ماحول کے خلاف لڑنے کی صلاحیت کے ساتھ اپنی بنائی راہ پر خود چلنے کا عزم محکم اور جذبۂ مستحکم دونوں موجود تھے۔ چنانچہ ملیح آباد کے اس دور کے روایتی ڈنڈا، گالی گلوج، بدگوئی اور بدکلامی کے خلاف جوش کا باغیانہ رویّہ ان کی فطرت کا تقاضہ بھی تھا اور ان کے لیے سود مند بھی چنانچہ جوش اپنے گرد و پیش کی جہالت اور بے ہودگی سے بیزار حصول علم کے لئے بے قرار تھے اور یہ جذبہ اتنا شدید تھا کہ انھوں نے باپ کی محبت جو انھیں کسی بھی صورت اپنے سے جدا کرنے پر آمادہ نہ تھے خواہ برائے تعلیم ہی کیوں نہ ہو۔ جوش نے حصول علم کے شدید فطری تقاضے کے تحت اپنے والد کی شکایت لفٹیننٹ گورنر سے بھی کر دی تھی جس کے جواب میں اپنے والد کی ڈانٹ پھٹکار کا ذکر بھی انھوں نے پوری دیانتداری سے یادوں کی برات میں کیا ہے۔

—"مردود! تو نے لفٹیننٹ گورنر سے میری شکایت کی اور وہ بھی میرے منھ پر۔ کیا تو سمجھتا ہے کہ میں اس لال منھ کے بندر سے ڈر جاؤں گا؟ خوب کان کھول کر سن لے اگر لفٹنٹ گورنر کے باپ بھی کہیں گے تب بھی میں تجھ کو گھر سے باہر بھیج کر نہیں پڑھانے کا۔ ایسی تیسی لاٹ صاحب کی۔"

لیکن اپنی بات کا دھنی اور دُھن کا پکا جوش۔ حصولِ علم کے لیے باہر نکل گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی فطرت کے کچھ غیر معمولی میلانات و رجحانات نیز ناموافق حالات کی بنا پر جوش حصولِ علم کی ان اسناد تک رسائی حاصل نہیں کر سکے جو ان کے لیے غیر ممکن نہیں تھیں۔

بعینہٖ یہی کیفیت جوش کی شعر گوئی اور شاعری کے سلسلے کی ابتدا میں پیش آئی اور ہوا وہی جو جوش چاہتے تھے۔ جوش کو شعر گوئی کا اذنِ پدری مل گیا۔ صرف اجازت ہی نہیں مشاعروں اور شعر و ادب کی محافل میں شرکت کا پورا فرمان بھی میسر آیا۔ انھوں نے ان واقعات کو بڑی دلچسپی اور دلجمعی کے ساتھ قلمبند کر کے دستاویزی صورت عطا کی ہے۔ ان کی شعر گوئی اور شعر خوانی کے سلسلے کا یہ یادگار اقتباس بہت سے ناقدین نے خصوصیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

— "غالباً ۱۹۱۰ء یا ۱۹۱۱ء کہ میں اپنے باپ کی معیت میں حضرت مولانا رضا فرنگی محل کے مشاعرے میں سب سے پہلی بار شریک ہوا ——— رعبِ محفل سے میں کانپ رہا ہوں۔ شعرا کی صفوں سے آوازیں آ رہی ہیں بسم اللہ صاحبزادے بسم اللہ لیکن صاحبزادے کا دم نکلا ہوا ہے کیا مجال کہ منھ سے ایک حرف بھی نکل سکے۔ اب میرے باپ مجھ سے فرما رہے ہیں پڑھئے

کیوں نہیں۔ پٹھان کا بیٹا بارہ ۱۲ برس کی عمر سے ہی رن میں تلوار چلانے لگتا ہے اور ایک تم ہو کہ تم سے غزل نہیں پڑھی جاتی"۔ اب مرزا محمد ہادی صاحب رسوا اپنی جگہ سے اٹھ کر میرے پہلو میں آ گئے ہیں اور میری پیٹھ ٹھونک کر فرما رہے ہیں۔ "صاحبزادے آپ تو شاعر، شاعر کے بیٹے، شاعر کے پوتے اور شاعر کے پرپوتے ہیں۔ پڑھیے اور گرج کر پڑھیے" اب بڑی ہمت کر کے مطلع پڑھ رہا ہوں، مطلع پر داد مل رہی ہے۔ اور داد کے نشے میں شعر پڑھ رہا ہوں۔

اے نسیمِ صبح کے جھونکو، یہ تم نے کیا کیا
میرے مستِ خواب کی زلفیں پریشاں ہو گئیں

جوشؔ کی باقاعدہ شاعری کی ابتداء اسی مشاعرے سے ثابت ہوتی ہے چنانچہ ادبی تفسیریں بتاتی ہیں کہ اس مشاعرے کے بعد جوشؔ کے پدر بزرگوار نے جوشؔ کو حضرتِ عزیزؔ لکھنوی کی شاگردی اور ان سے اصلاح کا مشورہ دیا تاکہ جوشؔ کے کلام کے جوہر نکھر سکیں۔ جوشؔ نے عزیزؔ صاحب کی شاگردی تو کی لیکن اس اعتراف کے ساتھ یہ سلسلہ جلد ہی منقطع کر دیا گیا۔

"حضرت عزیز بے حد ذی علم اور صاحب شعور استاد تھے۔ زبان کی صحت اور بیچ کی نجابت کے بہت سے نکات جوش نے اپنے استاد سے سیکھے لیکن طبیعت کے مطلق جداگانہ میلان کی وجہ سے جوش اور عزیز کے تخیل کے سفر کی راہیں مختلف تھیں اور جوش کو لگا کہ اصلاح کے بعد کلام کی معنویت دھندلی ہو جاتی ہے اس لیے انھوں نے عزیز سے اصلاح لینا ترک کردیا۔"

عزیز لکھنوی کی شاگردی کے پانچ چھ برسوں میں جوش حصول علم کے لیے مختلف میدانوں میں بھی سرگرداں رہے۔ ۱۹۱۳ء میں ایم۔ اے۔ او۔ کالج علیگڑھ میں ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔ لیکن وہاں اپنی شرارتوں کی وجہ سے جلد ہی نکال دیے گئے۔ علی گڑھ سے واپسی پر لکھنؤ کے جوبلی اسکول، چرچ مشن اسکول، اور کرسچین کالجیٹ میں داخلہ لیا۔ لیکن کہیں بھی جم کر نہ رہے۔ آخر کار اینگلو کرسچین کالجیٹ کے پرنسپل کے مشورے پر سینئر کیمبرج کرنے کی غرض سے ۱۹۱۴ء میں سینٹ پیٹرز کالج آگرہ روانہ ہوگئے۔ لیکن آگرہ میں ابھی تھوڑے دن ہی گذر رہے تھے کہ انھیں اپنے باپ کے انتقال کا تار موصول ہوا۔ یہ خبر ان پر بجلی بن کر گری اور وہ اپنے چھوٹے بھائی رشید احمد خان جو ان کے ساتھ آگرے میں حصول تعلیم کے لئے تھا، اسے لے کر ملیح آباد واپس آ گئے۔

خاندانی حالات اور مختصر سفرنامۂ حیات:۔

۱۸۵۷ء ہندوستان کی جنگ آزادی اور آزادی کے پرستاروں کی عظیم جدوجہد۔ لیکن یہ جنگ ناکام ہوگئی کہ اس آزادی کے لیے ابھی کم و بیش سو برس درکار تھے اور قسامِ ازل نے یہ تاریخ ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء مقرر کردی تھی۔ چنانچہ حکومتِ اودھ کے خاتمے کے بعد انگریزوں کی نئی سیاسی چالوں کا دور دورہ تھا اور مادرِ وطن کے گرد غلامی کی زنجیروں کا حصار سخت سے سخت تر ہو چلا تھا۔ جوش کا خاندان نوابینِ اودھ کے دور میں عظمت و اقتدار سے سرفراز تھا۔ جوش کے اجداد میں ان کے پردادا 'حسام الدولہ' تہور جنگ' فقیر محمد خاں گویا' غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے دورِ حکومت میں مالیات اور جنگ کے محکموں کے نگران تھے۔

نواب نصیر الدین حیدر 'گویا' کو بے حد عزیز رکھتے تھے اور انکی عزت و تعظیم کا ہر وقت پاس و لحاظ فرماتے تھے' نواب صاحب نے ان کے دلیرانہ اور سپاہیانہ جذبے کی قدر کرتے ہوئے انھیں شمشیر عطا کی تھی جس پر ناسخ نے بہ زبان فارسی قطعۂ تاریخ فرمایا تھا۔ اس تاریخ کے آخری مصرعے کے اعداد ۱۲۳۹ھ نکلتے ہیں۔ مختلف کتابوں میں مذکورہ فارسی قطعہ بھی موجود ہے۔ جو کچھ اس طرح ہے

اے فروغ و حشمت تو افزوں بودہ
در سینۂ اعدائے تو دل خوں بودہ

شمشیر چو یافتی لنوشتم

تاریخ "شمشیر مبارک و ہمایوں بودہ"

۱۲۳۹ھ

فقیر محمد خاں سپاہی صفت، جری اور بے باک انسان تھے، معرکہ ہائے جنگ میں دادِ شجاعت دینے والے، اودھ کی وزارتِ مالیات کو سنبھالنے والے اور حکومت کو بیرونی خطرات سے بچانے والے فقیر محمد خاں گویاؔ جب لکھنؤ کے محلۂ احاطہ فقیر محمد خاں میں اپنا دربار لگاتے تو ناسخؔ اور آتشؔ کے دور کا علمی اور ادبی لکھنؤ، ان کے دربار میں سمٹ آتا، تلوار رکھ دی جاتی اور قلم اٹھا لیا جاتا۔ معرکہ ہائے جنگ کی جگہ ادبی معرکے شروع ہو جاتے۔ سیاسی، جنگی اور مالی مسائل کو حل کرنے کی جگہ علم و ادب کی کاکلوں کو سنوارا اور آراستہ کیا جاتا۔ دن کو حکمرانی کے دشوار حالات نمٹانے والے گویاؔ۔ شام کو زبان و ادب کی باریکیوں کو حل کرنے لگتے۔ ان کی غزل گوئی، شاعرانہ صلاحیتوں اور ادبی خدمات کے سلسلے میں ڈاکٹر عفت ملیح آبادی کا ایک تحقیقی مقالہ راقم الحروف کی نظروں سے مثنی صورت میں گذرا ہے جس میں گویاؔ کے خاندانی اور موروثی حالات کے علاوہ ان کے ذوقِ شعر و ادب پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ یہاں پر گویاؔ کے حالاتِ زندگی کی تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے ان کی ایک غزل کے کچھ شعر نمونۃً پیش کیے جا رہے ہیں۔

غزل (فقیر محمد خان گویا)

چشمِ جاناں کو دلِ زار نے سونے نہ دیا
رات بیمار کو بیمار نے سونے نہ دیا

درد نے، رنج والم نے، غمِ تنہائی نے
قبر میں بھی، اپنی دو چار نے سونے نہ دیا

یاد دلوائے مجھے یار تیری آنکھوں کی
باغ میں نرگسِ بیمار نے سونے نہ دیا

پاؤں سو جاتے تو گردش میں بچاؤں دم
ان کو زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا

موت بھی ہجر کی شب سوتی رہی، سینے بھی
ایک مجھ کو دلِ بیمار نے سونے نہ دیا

کبھی دھڑکا رہا، کبھی کاٹی گئے مر مر کر رات
دن کو بھی خوفِ شبِ تار نے سونے نہ دیا

جلد تلوار اٹھالی میرے سر پر رکھ کر
سایۂ تیغ میں بھی یار نے سونے نہ دیا

صبح تک اٹھا سبزہ خوابیدہ چمن میں گویا
نالۂ بلبلِ گلزار نے سونے نہ دیا

گویا کی شاعری کے رنگ و آہنگ کا ایک غزل سے صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے۔ غزل گو اور لکھنؤ کے اس ادبی ماحول میں غزل گوئی جب سید انشاء، مرزا قتیل جرات اور مصحفی جیسے مسلم الثبوت شعراء کا ڈنکا بج رہا تھا۔ اس ماحول میں گویا نے نہ صرف اپنی غزل گوئی کا سکہ جمایا بلکہ سلطان غازی الدین حیدر کی مدح و ثنا میں بہت نادر و نایاب قصیدے بھی تصنیف فرمائے اور ذوق یعنی مجتہد العصائد کی موجودگی میں ان قصائد کو پڑھا اور سراہا گیا۔

المختصر گویا کی زندگی مذکورہ تمام ادبی اور جنگی نشیب و فراز سے وابستہ ہونے کے علاوہ ایک عجب قسم کی طوائف الملوکی سے بھی نبرد آزما رہی۔ پورا ملک انگریزی اقتدار کی سیاہ چادر تلے ڈھکا جا رہا تھا۔ بنگال، مدراس اور بمبئی پر انگریزوں کا تسلط تھا، پنجاب پر سکھوں کا قبضہ ہو چکا تھا، دہلی اور قریب کے علاقوں کی کثیر مقدار و تعداد نواب اور راجہ صاحبان دابے بیٹھے تھے۔ دہلی کی مغل حکومت لال قلعہ کی فصیلوں میں نہ پورے ملک پر اپنے اقتدار اور تسلط کی دعویدار تھی۔ مغل حکومت کو "اسلامی حکومت" کے زاویۂ نظر سے دیکھنے والے لوگ بھی مایوسی کا شکار تھے کہ اسلامی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ لیکن چند لوگوں نے ایک مجاہدانہ کاوش و تحریک کے پیش نظر، سرغنۂ تحریک مولانا اسمٰعیل شہید اور مولانا سید احمد بریلوی جدوجہد کر رہے تھے اسے ہی "وہابی تحریک" کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ فقیر محمد خاں گویا بھی اس تحریک سے متعلق تھے اور ان کا شمار

معاونِ تحریک کی صورت سے جڑ گیا۔ لیکن افسوس کہ تحریک ناکام رہی ہندوستان کی غلامی سے قبل گویا نے ۱۸۵۰ء میں انتقال کیا۔ ملیح آباد (مرزا گنج) میں مدفون ہوئے۔ اپنے پیچھے وہ ایک عظیم الشان ترکہ جیسے چند عمارتوں کے علاوہ باغات، بڑی جاگیر اور کافی دولت تھی، چھوڑ گئے تھے۔ اُن کے وارث اُن کے بیٹے محمد احمد خاں ہوئے جو اُن کی جائے داد کے وارث ہونے کے ساتھ اُن کے علمی وارث بھی قرار پائے اور احمد تخلص سے سخن گوئی فرماتے تھے۔ ان کا ضخیم دیوان "مخزنِ آلام" کے نام سے منظرِ عام پر آچکا ہے۔ مذکورہ دیوان جوش کے خاندانی حالات کے سلسلے میں بھی دستاویزی مقام کا حامل اس میں فقیر محمد خاں گویا کی دولت امارت کا بھی مفصل ذکر موجود ہے۔

قصہ کوتاہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے سارے نظام کو بدل کر رکھ دیا۔ حاکم محکوم ہو گئے۔ غلاموں کی بن آئی۔ مولانا اسمٰعیل شہید اور سید احمد شہید نے جس طوقِ غلامی سے ہندوستان کو بچانے کے لیے اپنی عزیز جانیں قربان کر دی تھی وہ طوقِ گراں بار انگریزوں کے ہاتھوں مادرِ وطن کے گلے میں پڑ گیا۔ انگریزوں نے سیاسی مصلحت کے پیشِ نظر، اقتدارِ اعلیٰ پر قابض ہونے کے بعد بھی جاگیرداری کے نظام کو باقی رکھا۔ البتہ انھوں نے تقسیم اور تقسیم کے ساتھ رنگ و نسل و مذہب کے نام پر تخریب کاری کا سلسلہ بھی قائم کیا جس کا خمیازہ آج آزادی کے حصول کے نصف صدی کے بعد بھی ہندوستان اور ہندوستانیوں کو بھگتنا پڑ رہا ہے۔ ملک

میں ہزاروں ریاستیں اور جاگیریں پیدا ہو گئیں۔ ایسے وفادار جاگیرداروں کو "سروں"، "راے بہادروں" اور "خان بہادروں" کے خطابات تقسیم کر کے انگریزوں نے اپنے اقتدار و تسلط کی جڑیں مضبوط کیں۔ محمد احمد خاں کو ملیح آباد میں جاگیر عطا تسلیم کر لیے گئے۔" ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی لکھتے ہیں۔

"محمد احمد خاں کی انگریزوں سے وفاداری بھی عجیب طرح کی تھی، گھر کے باہر انگریزی حکومت کے وفادار، گھر کے اندر فرنگی اور اسکی حکومت کے دشمن، انگریز حکام کی دعوت کا اہتمام کرتے اور دعوت کے بعد دعوت میں استعمال ہونے والے برتنوں کو گندے سامان کی کوٹھری میں پھنکوا دیتے" غالباً یہ ظالم کی بے پناہ طاقتوں کے سامنے عزت آبرو جان و مال کے تحفظ کے لیے "تقیہ" تھا جسے اپنے پوتے جوش کے لیے ہرت کر ان کی "تشنجیت" کے لیے ان کے دادا محمد احمد خاں راہیں ہموار کر رہے تھے۔

ڈاکٹر عصمت نے آگے چل کر یہ اعتراف بھی فرمایا ہے کہ

"ایسی دورنگی وفاداری انگریزی حکومت میں ہر جگہ موجود تھی"۔

محمد احمد خاں کے فرزند ارجمند بشیر احمد بھی شاعر تھے اور بشیر تخلص فرماتے تھے ان کا مجموعہ کلام ان کے بڑے بیٹے شفیع احمد خاں ولی نے ۱۹۱۲ء میں ملیح آباد سے ہی شائع کر دیا تھا جس کا نام "کلام بشیر" ہے۔

جوشؔ کے پدرِ بزرگوار بشیر احمد خاں کے متعلق محققین و مبصرینِ ادب کی
متفقہ رائے یہ ہے کہ بشیر احمد خاں، نہایت حلیم، ملنسار، غریب پرور، علم دوست
نیک خو، پاک باطن اور شریف النفس انسان تھے۔ ان کے دولت کدے پر شعراء
کی نشستیں ہوتی تھیں جس میں عزیز لکھنوی، محشر لکھنوی، کلیم لکھنوی، ظفر لکھنوی
جیسے شعراء شریک ہوتے تھے۔ حالانکہ بشیر احمد خاں زیادہ بڑے زمیندار نہیں تھے
سیدپور، اور محمد نگر کی تعلقداری کے علاوہ کبدکھپر کے گاؤں میں ان کا [illegible] حصّہ
تھا۔ ان کے پاس ڈھائی گاؤں کی زمینداری اور لگان سے جو آمدنی ہوتی تھی وہی
ان کی کل آمدنی تھی ان کے تین بیٹے، شبیر احمد خاں وحیؔ، شبیر حسن خاں جوشؔ اور
رئیس احمد خاں رئیسؔ تھے اور چار بیٹیاں، اختر جہاں بیگم، انیس جہاں بیگم، حشمت
جہاں بیگم اور شوکت جہاں بیگم تھیں۔ خادموں میں چھ سات خدام اور چار پانچ
خادمائیں تھیں۔ طبیعت میں پارسائی تھی اور ریاست سمجھنے کی وجہ سے اخراجات اور آمدنی
میں توازن نہ تھا۔ اس پر طرّہ یہ کہ حقیقی بھائی محمد اسحٰق خاں سے طویل مقدمے بازی میں
اپنے دور کے ایک انگریز وکیل کو پانچ سو روپیہ یومیہ کی فیس پر مقدمہ لڑنے کے لیے طے
کر رکھا تھا۔ اسی دوران اپنے سپوت جوشؔ کی "تشیع" کے نتیجے میں جوشؔ
کے تنسیخِ نکاح کا مقدمہ بھی چلا جس کا فیصلہ ۱۹۱۶ء میں ان کے مرنے کے بعد ہی ہوا۔ اس مقدمے
پر بھی جوشؔ کے والد نے پانی کی طرح پیسہ بہایا تھا۔ اور "تشیع" بھی کیسی جس کا
سرے سے کوئی وجود ہی نہیں تھا بلکہ نہایت سخت اور تلخ حقیقت تو یہ ہے کہ جوشؔ نے

"شیعہ" لفظ کی معنوی "طہارت" کو آلودہ کرنے کے لئے انسانیت کے بدترین فعل" اغلام بازی" کے جذباتی ردِ عمل میں شیعیت قبول فرمائی تھی اپنے کوک شاستر" نما معاشقوں میں انہوں نے اپنی "شیعیت" کی تصدیق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"ع۔ج" کے ایک اسی بچاسی برس کے معلّم اس کے گھر میں رہتے تھے انہوں نے م۔ج کے ایماء سے مجھ پر شیعیت کا رنگ چڑھانا شروع کر دیا اور جب میں پکا شیعہ بن گیا تو اس نے بڑی دھوم دھام سے بڑی دعوت کی، اور کہا اب میں جنت کے لئے تمہارا ہو گیا۔ اور میری ہڈیوں کے گودے تک اس کی محبت اتر گئی۔" (یادوں کی برات ص ۴۵۷)

واضح ہو کہ یہ وہی م۔ج ستمبہ ہیں جن کی ایک معشوقانہ آزمائش یعنی "دو آتشہ منیجی کا سوال اور پھر، اٹھ کر یہ کہہ کر چلے کہ میں تو تمہیں آزما رہا تھا" کے نتیجے میں جوش نے اپنے ہاتھ سے اپنے سینے میں چھری مار لی تھی۔ اور اس ہنگامے کی خبر ع۔ح کے والد کو جب لگی تو ان کے استفسار پر جوش نے فرمایا تھا کہ جیسے میرے پردادا اور آپ کے دادا کے برادرانہ تعلقات تھے ویسے ہی میرے ع۔ح کے "برادرانہ تعلقات" ہیں۔

چنانچہ اسی "شیعیت" کی خبر لگنے پر محمد مقیم فاروقی (جن کی بیٹی جوش کی بچپن کی منکوحہ تھیں) کلثوم جوش بولیں سب اکثر جوش کے اوپر تنسیخ نکاح کا مقدمہ دائر کیا۔ اس پر جوش کے ابا نے پانی کی طرح پیسہ بہایا اور بعد لیتر مٹو محمد تگر

تعلقداری دونوں گاؤں فروخت کر دیئے۔ اور کچھ کمی جائداد بھی بشیر احمد خاں کے انتقال کے بعد تینوں بھائیوں میں تقسیم ہوگئی۔ جوش کے کاندھوں پر گھر گرہستی کا بھار آن پڑا مگر انہوں نے جائیداد اپنے بڑے بھائی کی سپردگی میں دے دی اور تعلیم مکمل کرنے کی غرض سے پھر آگرے چلے گئے۔ یہاں پر انہیں آئے دن خطوط موصول ہونے لگے کہ بڑے بھائی تمہاری جائیداد کو خرد برد کر رہے ہیں اور پیڑ کٹوا کر اپنے مصرف میں لا رہے ہیں۔ لہٰذا جوش نے جائداد کو بربادی سے بچانے کے لئے تعلیم کا سلسلہ منقطع کر دیا اور ملیح آباد واپس آکر قصر سحر کی تعمیر شروع کروادی۔

۱۹۲۰ء میں "قصر سحر" میں قیام کے بعد جوش نے ایک نئی زندگی کا آغاز کیا۔ اماں گنج کے لق و دق پُر فضا میدان، کھیتوں کی نرم نرم چھاؤں "تالاب کے کنارے چھائی ہوئی جھیلوں الہرتے اور ڈوبتے ہوئے آفتاب و ماہتاب کے دلکش نظاروں نے جوش کو معبود حقیقی کے آگے، سر جھکانے پر مجبور کر دیا۔ ذہن میں پیدا ہونے والے وسوسوں کو فطرت کے حسین مناظر نے سدباب کر دیا۔ اور جوش عبادت الٰہی میں مشغول ہو گئے جس کے متعلق رقم طراز ہیں۔

"۔۔۔ اور ذرا خیال تو کیجئے کہ غالباً ۱۹۲۰ء میں قصر سحر آتے ہی خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ میرے سے مادر زاد معصیت کار پر دورہ پڑ گیا اور اس چیز کا جس کو نادان "تقویٰ" اور دانا بزدلی کے نام سے جانتے ہیں۔ میں نماز پڑھنے لگا۔۔۔۔ نمازوں کے وقت گرہ

بند کرتے ہوئے وہ اگر سکتا تھا اور اس قدر طویل رکوع و سجود کے ساتھ نماز پڑھتا کہ قرونِ اولیٰ کے سچے مسلمانوں کی روح وجد کرنے لگتی۔"

لیکن جوش کی افتادِ طبع، مزاج کے تلوّن اور اضطرابِ فکر کو لکھنؤ کی پُرسکون فضا راس نہ آئی اور وہ امتحان فاضل کی کلاس ہر چند کہ مہینوں کا زوال لنسبتہ لکھ کر سجادۂ امتحان سے لکھنؤ کے کوٹھوں کی طرف بھاگ کھڑے ہوئے۔ اس کے لیے انھوں نے ایک بڑھیا کے واقعہ کا سہارا لیا، جو دسمبر کی ٹھنڈک کی ایک صبح میں کسی مجبوری کے تحت گھر کے باہر گھوم رہی تھی۔ غالباً شہزادہ سدھارتھ کے سدھارتھ سے گوتم بدھ بننے کی کہانی سے جتنی لو جوش نے اپنی مذہب سے فرار کی کہانی کو ایک خاص رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔

اسی طرح جوش کی شاعری بھی عزیز لکھنوی کی کلاسیکیت سے ہم آہنگ نہ ہو سکی اور وہ اس سے راہِ فرار اختیار کر کے مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی سے ہم آہنگ ہو گئے۔ اس ضمن میں تو کہا جا سکتا ہے کہ غزل کے بعد اور نظم سے توجہ کی بنا پر جوش عزیز کے زیرِ سایہ نہ رہ سکے اور یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ داغ کے شاگرد اقبال بھی اپنے استاد کی روشِ فکر سے ہم آہنگ نہیں رہ سکے تھے۔ چنانچہ جوش صاحب بھی وحید الدین سلیم کے اخبار "مسلم گزٹ" جو نئے، اجنبی اور باغی خیالات کی ترجمانی کر رہا تھا، سے وابستہ ہو گئے۔ البتہ یہ حقیقت اپنی جگہ مقدم اور مسلّم الثبوت ہے کہ جوش کے افکار و خیالات فکری میلانات و رجحانات کی تشکیل میں اُن کے استاد اور اُن کے اہلِ خاندان کا ہاتھ تھوڑی حد تک ہی سہی لیکن رہا ضرور ہے، یہ الگ بات ہے کہ جوش کی فکر کا ایک خاص زاویہ خود

جوش کی ذاتی ملکیت رہا ہو لیکن اس کے بننے سنورنے میں ان کے خاندان اور خاندانی ماحول کا اثر بھی پڑا ہے۔ جوش ایک ایسے خاندان کی فرد تھے جو صدیوں سے شعر و ادب کی زلفوں کو سنوارتا رہا ہے جس نے میدان جنگ اور معرکۂ زبان و ادب دونوں میں کمال حاصل کر کے تاریخ میں ایک نمایاں مقام پیدا کیا ہے۔ ان کے خاندان میں کتنے شاعر پیدا ہوئے ہیں اس کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"ذرا سوچیے تو کہ وہ بچہ جس کا باپ بھی شاعر ہو، دادا بھی شاعر ہو، پردادا سمیت چچا بھی شاعر ہوں، بڑی پھوپھی، بڑی بہن اور بڑا بھائی بھی شاعر ہو جس کا حقیقی ماموں بھی شاعر ہو جس کی ماں مرزا غالب کی قرابتدار ہو۔ اور اردو فارسی کے اشعار برمحل سناتی رہتی ہو۔ جس کی انّا خالص لکھنوی ہو اور رات کے وقت منہ کھلی ہے گنج قفس میں مری زبان 'قیاد' کی لوری دے دے کر اسکو سلاتی ہو۔ جس کے گھر میں آئے دن لکھنؤ کے شاعر آتے اور ہر شب سے جو تھے بیٹے مشاعرے ہوتے رہتے ہوں اور جو شعراء کے دیوانوں کو پتنگ اور گولیوں کی طرح کھیل کر پروان چڑھا ہو، وہ شعر نہیں کہے گا تو اور کیا کرے گا۔"

اس بنیاد پر جوش کی شاعری کو ان کے موروثی اثرات کا نتیجہ ماننا غلط نہ ہوگا۔ البتہ فکر کی روانی میں وہ اپنے اسلاف کے پیرو نہیں ہیں جس کی وجہ ان کی طبیعت کا باغیانہ انداز ہے جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ اس سلسلے میں

سید پروفیسر احتشام حسین صاحب کی یہ رائے ہے۔

"اس عہد کے ذہنی کشمکش کا مطالعہ کرنے سے جوش کے خلوص اور باغیانہ میلانات کا پتہ آسانی سے چل سکتا ہے۔ خیالات میں اختلاف ہونے کی وجہ سے استاد سے بغاوت کی، غزل کی تنگ دامانی سے الجھ کر غزل گوئی سے بغاوت کی، آبائی عقائد پارینہ روایات کے طلسم سے بیزار ہو کر ان عقائد و روایات سے بغاوت کی۔" ——— ماخوذ افکار جوش نمبر ص ۱۱۵

اس طرح جوش کے والد کے انتقال (۱۹۱۶ء)، قصرِ سحر کی تعمیر اور اس میں قیام (۱۹۲۰ء) کے بعد کم و بیش چوتھائی صدی سے زائد عرصے کا سفر مختلف مجموعوں کی اشاعت، نظام حیدرآباد کی ملازمت اور آزادی کی جنگ میں پُر جوش شرکت لفظی و معنوی، پھر حصولِ آزادیٔ وطن کے بعد ملک کے اندرونی حالات سے پریشان ہو کر پیشعار و فریاد کرتے ہوئے طے کیا۔ اور جوش زندگی کے نشیب و فراز سے الجھتے، گرتے پڑتے، سیلِ رواں حیات کی لہروں میں ڈوبتے ابھرتے، پاکستان پہنچ گئے۔ یہ واقعہ بھی ان کے مزاج کی سیمابی کیفیات اور ان کی طبیعت کے تلوّن و فطرت کے اضداد کا اتنا بڑا المیہ ہے جس کا خمیازہ نفسی نفسی ادا کرنے کے باوجود بھی جوش سبکدوش نہ ہو سکے۔ اس سے ان کے اقتصادی، سماجی اور سیاسی نقصانات کے علاوہ دو ایسے بڑے نقصانات بھی جوش کا مقدر قرار پائے جن کی تلافی نہ تو ان کی زندگی میں ہو سکی اور نہ ہی ان کے مرنے کے بعد۔ دونوں نقصانات کا تجزیہ بے حد تفصیل

طلب ہے۔ لیکن اگر اسکو بے حد مختصر کر لیا جائے تو بات یوں بنے گی کہ جوش ہندوستان سے ہجرت کے بعد۔

ع نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے

جوش کو پاکستان نے یہ سمجھ کر قبول نہیں کیا کہ 'اِدھر کا ہونے کے باوجود یہ اُدھر کے ہیں' اِس المیہ اور اُس سے پیدا شدہ ذہنی کوفت و کرب کا ذکر جوش نے یادوں کی برات کے اضافہ شدہ حصے میں قدم قدم پر کیا ہے اِس ضمن میں دیگر پاکستانی اربابِ سیاست و اقتدار کے علاوہ اہلِ ادب میں حفیظ جالندھری اور احمد فراز وغیرہ کی بھی خوب خبر لی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے اپنی فطرت کی جولانیوں اور الفاظ کی مطلق العنانی کے ذریعہ اپنی داستانِ غم اور حکایتِ خوں آشام کو بھی بے حد دلچسپ اور مزے دار بنا دیا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر جوش نے اپنی شخصیت کی جتنی تہہ داریاں اور جتنے قدر پہلو مکمل یادوں کی برات میں نہیں بیان کئے وہ چالیس پچاس صفحات پر مشتمل یادوں کی برات کے اضافہ شدہ حصے میں کھول کر رکھ دیئے ہیں۔ کہیں کہیں تو لفظوں سے نئے لفظ بنانے کی تراکیب اور زبان و بیان کی ندرت کے نئے نئے جوہر دیکھ کر دل عش عش کر اٹھتا ہے۔ ملاحظہ ہو چند مثالیں۔

" میں کیا کروں کہ میرے سامنے جب کوئی غلط زبان استعمال کرتا ہے تو میں اسکو برداشت نہیں کر سکتا، اور جھٹ سے ٹوک دیتا ہوں اور یہ نہیں دیکھتا کہ جسکو ٹوک رہا ہوں وہ سلطان ہے یا گدا۔ ۔۔ میں پنڈت جواہر لال نہرو، ابوالکلام آزاد اور ثمرِ پاکستان فیلڈ

مارشل ایوب خاں تک کو ٹوک چکا ہوں ...۔ چنانچہ نسیم احمد صاحب کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہوا کہ جب انھوں نے اثنائے گفتگو میں، "رہائش گاہ" کہا تو میں نے جھٹ سے ٹوک دیا کہ لفظ غلط اور بدنسلا ہے اور میرے ٹوکتے ہی ......" یادوں کی برات ص۳۱؎

"ذرا غور تو فرمایئے، صرف ایک عیب انسان کو، کتنا بنا دیتا ہے اور میں تو بفضلہ "پنجم عیبی" ہوں، مجھ سے کون محبت کا ارتکاب کر سکتا ہے؟ سو جناب والا، میرے ان عیوب "پنج گانہ" کی وجہ سے میرے تقرر کے مسئلے کو، پورے چھ مہینے تک مسلسل لٹکایا جاتا رہا۔" ص۳۲؎

"میرے دوستوں میں سے ایک تو ہیں روشناس عالم ہمیر خانشاہ اور دوسرے ہیں، سات پردوں میں چھپے ہوئے محمد طفیل اُلّہ ص۳۳؎

"...لیکن میں، چونکہ خدا کے فضل و کرم سے، 'قلیل الاحباب'، و 'کثیر الاعداء' ہوں اس بنا پر لوہے لگ گئے میرے تقرر میں۔ ص۳۴؎

ان مختصر حوالوں کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ جوش اپنی آپ بیتی "یادوں کی برات" کے صرف "اضافہ شدہ" حصے میں ہی زبان و بیان کی ندرت و خصوصیت کے حامل ہیں۔ اُن کا کل منظوم کلام، اُن کی مستقل نثر 'یادوں کی برات'، اور آجکل کے "دستیاب شماروں" میں اُن کی شوخیٔ تحریر نے بہت دور تک اور بہت دیر تک ذہنوں کو متاثر کیا ہے۔ جوش کی علیق اللسانی اور فصیح البیانی کا خصوصیت کے ساتھ مذکورہ باب میں ذکر کرنا مقصد صرف اتنا ہے کہ جوش کی شوخیٔ تحریر کا یہ عالم

اس وقت ہے جب کہ جوش ستم روزگار کی پے بہ پے ٹھوکروں سے بری طرح
پامال کئے جا چکے ہیں۔ خود بقول ان کے ہی مسلسل ناکامیوں نے مجھ کو چکرا
کے رکھ دیا۔ شدت یاس و ہجوم و افلاس نے میرا احاطہ کر لیا۔ الغرض۔

ع جس جگہ ہم نے بسایا گھر سڑک میں آ گیا۔

ثابت ہوتا ہے کہ جوش فطری طور پر ادیب و شاعر تھے ان کی گھٹی میں
عاشقی و برہمی کے ساتھ، زبان شناسی اور زباں دانی کے تمام جوہر شامل تھے

جوش کی زندگی کے آخری ایام جن کا ذکر نہ کرنا جوش کے ساتھ بہت سی
زیادتی ہوگی، کیوں کہ بہت سی زیادتیاں ان پر پاکستان نے پہلے ہی کر رکھی تھیں جن
کا ذکر آگے آئے گا۔ ان زیادتیوں کی فہرست نیر کاشی ہندی نے اپنی ایک ہندی
کتاب "گستاخیاں" میں غالباً یادوں کی برات سے من و عن نقل کر کے لکھی ہیں۔

جوش اپنے پاکستان جانے کو "شاہزادہ گلفام کا جو نجمی طرف
جانا" تصور کرتے ہیں۔ جہاں کہانیوں کے اس شہزادے کو آسیب گھیر لیتے
حالانکہ جوش نے اپنی ہجرت پاکستان کو قطعی طور پر پاکستان کے کمشنر سید الجلاب
نقوی کے پر اصرار بلاوے، ابوالکلام آزاد کی رائے اور نہرو جی کی بادل نخواستہ
منظوری کا نتیجہ ثابت کیا ہے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ جوش پاکستان
جانے کے سلسلے میں ایک سوچی سمجھی نادانی اور منظم کم عقلی کا شکار ہو گئے۔

جوش کی ہجرت کا اثر اہل پاکستان کے دلوں پر بھی اچھا نہیں پڑا۔ اور چند [illegible]

کی نظر میں بھی اُن کا قومی طنطنہ اور حب الوطنی کا غلغلہ حرفِ غلطی جیسا گردانا جانے لگا، جو انھوں نے مادرِ ہند کی آغوش میں اٹھکھیلیاں کرتے ہوئے ہندوستان سے اپنے سچے اور پکے لگاؤ کے تحت نظموں اور اشعار کے ذریعہ بیان کیا تھا۔

ثبوت کے طور پر **"بیرکاشی پنڈت"** کا اُن کی ہندی زبان کی تصنیف **"گستاخیاں"** میں اُن کی تمام تر دریدہ دہنی کے ساتھ وحشی کی شان میں گستاخی کرنا' پیش کیا جا سکتا ہے۔

"शायरे-इन्किलाब हजरत जोश मलीहाबादी जब भारतीय नागरिक थे, तो पंडित नेहरू के इतने चहेते थे कि नेहरूजी ने सरदार पटेल की अनिच्छा के बावजूद उन्हे पब्लिकेशन डिवीजन के उर्दू मासिक "आजकल" का सम्पादक नियुक्त करवा दिया था। वह नेहरू जी के यहाँ जब जी चाहता था बिना रोक टोक जा पहुँचते थे और अपनी ख्याति और सम्मान के बूते पर किसी बड़े से बड़े सरकारी पदाधिकारी की परवाह नहीं करते थे। उन्हीं जोश साहब ने जब अपने स्वार्थ के लिये, या यों कहिए कि पैसे के लालच में आ कर (कहने को तो उन्हों ने यही कहा कि भारत में उर्दू और इस्लाम दुश्मनी के कारण उन के बाद

उन की नाजों पली संतान जलीलो- ख्वार हो गी) जब १९५५ में पाकिस्तानी नागरिकता धारण करने का विचार प्रकट किया, तो दोनो देशों के हितैषियों और उन के मित्रों ने उन्हें परामर्श दिया कि वह ऐसा न करें, क्योंकि पाकिस्तान में उन्हें न खुदा ही मिलेगा, न विसाले सनम और वह न इधर के रहें गे, न उधर के/

लेकिन मछली चाहे बूढ़ी हो जाए, पत्थर चाटने से बाज नहीं आती / इस का प्रमाण उन की हाल में प्रकाशित पुस्तक "यादों की बारात" से मिलता है, जिसे पाकिस्तान सरकार ने जब्त कर लिया है और जो बरास्ता लन्दन, भारत पहुंची है — प्रकाश पंडित रचित गुस्ताखियाँ, परम प्रकाशन 3/114, कर्णगली, विश्वास नगर, शाहदारा दिल्ली द्वारा प्रकाशित प्रथम संस्करण 1970 के पृष्ठ 36 से उद्धृत /

ترجمہ

"अनुवाद" (लिप्यान्तरण)

☼

شاعر انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی جب ہندوستانی شہری تھے
تو پنڈت نہرو کے اتنے چہیتے تھے کہ نہرو جی نے سردار پٹیل کے نہ چاہنے
کے باوجود انہیں پبلیکیشنز ڈویژن کے اردو ماہنامے "آجکل" کا مدیر

متوجہ کر دیا تھا، وہ نہرو جی کے یہاں جب چاہتے بے روک ٹوک جا پہنچتے تھے اور اپنی شہرت و قربت کے بل بوتے پر کسی بڑے بڑے سرکاری اعلیٰ عہدیدار کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔ انہی جوش صاحب نے جب اپنے ذاتی مفاد کے لیے پاپوں کہئے کہ پیسے کے لالچ میں آ کر (کہنے کو تو انہوں نے یہی کہا کہ بھارت میں اردو اور اسلام دشمنی کی وجہ سے ان کے بعد ان کی ناز و نعم سے پلی اولاد ذلیل و خوار ہوگی) جب ۱۹۵۵ء میں پاکستانی شہریت حاصل کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو دونوں ملکوں کے ان کے دوستوں اور عقیدت مندوں (بہی خواہوں) نے انہیں مشورہ دیا کہ وہ ایسا نہ کریں۔ کیوں کہ پاکستان میں انہیں نہ خدا ہی ملے گا نہ وصالِ صنم اور وہ نہ ادھر کے رہیں گے نہ ادھر کے۔

لیکن مچھلی چاہے بوڑھی ہو جائے اچھل جانے سے باز نہیں آتی۔

اس کا ثبوت ان کی حال میں شائع شدہ کتاب "یادوں کی برات" سے ملتا ہے، جسے پاکستان سرکار نے ضبط کر لیا ہے اور جو براستہ لندن، بھارت پہنچی ہے۔ پرکاش پنڈت کی "گستاخیاں" مطبوعہ پیرگ پرکاشن شاہدرہ دہلی، بار اول ۱۹۷۹ء ص ۳۶ سے ماخوذ۔

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ پرکاش پنڈت اور ان کے جیسے نہ جانے کتنے نام نہاد ہندوستانی جوش کی ہند پرستی کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ پرکاش کا یہ طنزیہ اور گستاخانہ لب و لہجہ محض اس لئے ہے کہ جوش پاکستان چلے گئے۔ ورنہ مجال

کیوں کہ جوش ہندوستان میں رہتے اور جوش کی شان میں ایسی گستاخی پرکاش پنڈت کرنے کے بعد دندناتے گھومتے، کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ شیر مصیبت میں ہو تو کتے بھی اس پر بھونک پڑتے ہیں۔ حالانکہ جوش نے تمامی عادات نہایت دیانتداری سے قلم بند کیے اور ایک عربی کہاوت "گواہی وہ جو دشمن دے" کے مصداق جوش کی صداقت کی تصدیق تو پرکاش پنڈت کو بھی لکھنا ہی پڑا۔

"बड़े आकार के ५२२ पृष्ठों की इस पुस्तक में, जो उन की स्वलिखित जीवनी है और जिस में उन्हों ने गांधी जी की सी स्पष्ट वादिता से काम लिया है/

— प्रकाश पंडित "जुस्तारिखयाँ" पृष्ठ ३६

جوش فرماتے ہیں کہ پنڈت جی کو اس تحریر پر کہ "آپ سال میں چار ماہ پاکستان میں رہیں اور آٹھ مہینے ہندوستان میں، مگر شہریت ہندوستان کی ہی رکھیے" جوش خوش بھی بہت ہوئے اور مطمئن بھی مگر ابو طالب نقوی کے اصرار پر فوراً پاکستان کی شہریت قبول کرنے پر تیار (طیار) بھی ہو گئے کیوں کہ سینما ہال کا پلاٹ، سندھی کالونی میں کوٹھی، اور باغات کے پرمٹ انہیں مل ہی چکی تھی بشرط یہ کہ جوش پاکستان کے شہری ہو جائیں۔ مگر وائے مقدر جوش یادوں کی بارات میں رقم طراز ہیں۔

"نقوی صاحب کو یہ کہنے پر کہ آپ دو کشتیوں پر پاؤں رکھ کر دریا عبور نہیں کر سکتے اب کالعدم دونوں سلطنتوں سے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔ آسی

نے ان کی منطق کے سامنے سپر ڈال دی اور پاکستانی بن گیا۔ اب سُنیئے آسیبوں کا ذکر۔
میرے پاکستانی بنتے ہی، یعنی جنگل کی چوتھی طرف جاتے ہی، ایک قیامت کا غلغلہ برپا ہو گیا۔ پورے پاکستان میں، اور شہر کراچی میں تو اس قدر بلبلا اُٹھا گویا صُورِ قیامت پھونک دیا گیا ہے۔ تمام چھوٹے بڑے اردو اور انگریزی اخباروں کے لشکر، خم ٹھونک کر، میدانِ جنگ میں آ گئے۔ تمام ادباء و شعراء اور کارٹون سازوں نے اپنے اپنے قلموں کی تلواریں، نیام سے نکال کر، میرے خلاف مضامین، قطعات، اور کارٹونوں کی بھرمار کر دی۔

ہر طرف منڈیوں کا سا ایک غلغلہ بلند ہو گیا کہ دُہائی سرکار کی، مغلِ اعظم، یعنی ابو طالب نقوی نے جوش کو آدھا پاکستان کاٹ کر دے دیا۔ — مختلف ٹولیوں میں بٹے ہوئے لوگ، میرے خلاف متحد ہو کر، شیر و شکر ہو گئے۔ وہابیوں بریلیوں، دیوبندیوں، قادیانیوں، سُنیوں اور شیعیوں نے، اپنی چودہ سو برس کی نفرتوں کو، یکسر بھلا دیا، تبرا اور مدحِ صحابہ کے مابین، طرحِ مصالحت پڑ گئی اور میرے خلاف، متحدہ طور پر اعلانِ جنگ فرما دیا گیا۔

میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا

میرا پاکستان آنا ایسا معلوم ہوا گویا کوئی زبردست ڈاکو قارون کے خزانے پر ٹوٹ پڑا ہے یا ابرہہ نے کعبے کا محاصرہ کر لیا ہے۔ یا کام دیو، اچھوتیوں کے محل میں کود پڑا ہے، اور تمام کنواری کنیاں، ہائے اللہ، ہائے اللہ کے نعرے لگا لگا کر بھاگ رہی ہیں۔ یہ تمام شور، یہ تمام غلغلے، یہ تمام دھماکے اور یہ ساری دہائیاں جب حکومت کے کان تک پہنچیں تو وزارتِ داخلہ نے نقوی صاحب سے جواب طلب کر لیا۔ اور جس وقت میں نے یہ بات دیکھی کہ مجھے باغ اور سینما کی زمین دے کر نقوی صاحب ایک بڑی مصیبت میں گھر گئے ہیں، تو میں نے چپکے سے، باغ اور سینما کے پلاٹ واپس کر دیئے۔

اس زمانے میں چودھری محمد علی صاحب وزیر اعظم تھے، نقوی صاحب کی ان سے

لکھنٹ پٹ ہو گئی، نقوی صاحب نے، اسکندر مرزا کے بل بوتے پر وزیر اعظم سے ٹیکا لی تھی، اسکندر مرزا نے ان کی پشت پناہی سے روگردانی کی، اور ان کی کمشنری ختم کر دی گئی۔ نقوی صاحب کے زوال نے میری کمر توڑ دی۔ میں ادھر کا رہا نہ اُدھر کا۔

میں نے سوچا ہندوستان پلٹ جاؤں، غیرت نے اجازت نہیں دی ۔ میں نے دل سے پوچھا خاں صاحب اب کیا ہوگا، دل نے کہا ہمّت نہ ہار، اگر خادت ہُنر اگر دستہ گردد۔

لوگوں نے رائے دی کہ میں حکومت سے درآمد برآمد کا لائسنس لے کر کاروبار شروع کر دوں، مجھ گاؤدی کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ میں تجارت کا اہل نہیں، میں نے دوڑنا شروع کر دیا۔ اس دوڑ دھوپ میں زندگی اجیرن ہو گئی ۔ روز صبح کو گھر سے نکلتا، دوپہر کو پلٹتا، تھوڑی دیر آرام کر کے، پھر باہر نکل جاتا، اور شام کو واپس آتا تھا۔

میرا عالم اُس گاؤں والوں کے علم کا سا ہو گیا تھا، جو محرم کے زمانے میں اٹھایا جاتا، ڈھول تاشوں کی ترّوڑ، ترّوڑ، جھنّم جھنّم کی گونج میں، ہر مکان کے چبوترے پر رکھا جاتا، اور اسی طرح دن بھر، چکّر کاٹ کاٹ کر پھر اسی تروڑ تروڑ، جھنّم جھنّم کے ساتھ، مکان میں لا کر رکھ دیا جاتا ہے۔ اس دوڑ دھوپ میں خدا کے فضل و کرم سے کچھ ہاتھ تو آیا نہیں، البتہ ڈائرکٹروں، سکریٹریوں، اور وزیروں کے ایسے، دو دو کوڑی کے، نخرے، ایسے اوچھے ٹھسّے، اور اس قدر غیر شریفانہ گدا میرپن دیکھے کہ آدمی کا وقار نظروں سے گر گیا۔ اور یہ فیصلہ کرنا پڑا کہ اس قوم میں کسی صاحب قلم کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اور ہر ادیب و شاعر کو چاہیے کہ وہ خود کشی فرمائے۔ یہ سچ ہے کہ ہندو حُکام بھی، بعض اوقات نخرے دکھاتے ہیں، لیکن، اللہ اکبر، یہ مسلمان، جب بڑا کانسٹبل ہو جاتا ہے تو ہامان و فرعون بن جایا کرتا ہے، اور حکومت کی گدّی پر بیٹھ کر، خدمت گاروں، اور پھیری

والوں کے لڑکے بھی، اپنے کو قیصر و دارا سمجھنے لگتے ہیں۔ اللہ بُوزوں کے در پر لگا والوں
کو نہ لے جائے۔ اب میری مسلسل ناکامیوں کی فہرست ملاحظہ فرمایئے۔

۱۔ جہانگیر روڈ کا سینما پلاٹ، اور باغ لگانے کی زمین — خود میں نے واپس کر دی۔

۲۔ ایک سوسائٹی کا سینما پلاٹ، نیلام میں، میرے نام چھوٹا۔ قیمت ادا نہ کر سکا اس لیے نکل گیا۔

۳۔ کاشتکاری کے لیے، ہاشمی صاحب، ڈپٹی کمشنر کراچی نے پچاس ایکڑ زمین دی۔ الطاف گوہر صاحب نے اسے ضبط فرمایا۔

۴۔ سائیکل رکشاؤں کے پرمٹ ملے — نرخ گر گیا، پرمٹ ہوا میں اڑ گئے۔

۵۔ کولڈ اسٹوریج کی اجازت مل گئی۔ روپیہ لگانے والوں کو زرخلا دیا گیا

۶۔ واجد علی شاہ کنٹرول ریٹ پر لیسیں دینے پر آمادہ ہو گئے — روپیہ لگانے والے کو روک دیا گیا۔

۷۔ بیڑی کے پتوں کا لائسنس مل رہا تھا۔ لائسنس دینے والے کے غمزے برداشت نہ کر سکا۔ اُسے بُرا بھلا کہہ کر گھر آ گیا۔

۸۔ سینما کے سازو سامان کا، دوسرے دن پرمٹ مل رہا تھا۔ وزیر معطل کر دیا گیا۔

۹۔ ٹیکس ٹائل کا اجازت نامہ ملنے والا تھا۔ وزیر بدل گیا۔

۱۰۔ پریس قائم کرنے کا اجازت نامہ لکھ کر تیار ہو گیا۔ دستخط کرنے سے پیشتر وزیر کو نکال دیا گیا۔

۱۱۔ مچھلی کی تجارت کا پرمٹ لکھ دیا گیا تھا۔ سکریٹری کو برطرف کر دیا گیا

۱۲۔ پٹرول پمپ کی سعی کی — ناکام ہو گئی۔

۱۳۔ ایک مکان الاٹ ہوا تھا۔ آج تک قبضہ نہ مل سکا۔

۱۴۔ دیہی ترقی کے محکمے میں نوکری کی درخواست دی۔ منظور نہیں ہوئی۔

۱۵۔ دینی کتابوں کی طباعت و اشاعت چاہی۔ کوئی ناشر تیار نہیں ہوا۔

۱۶۔ فریئر ہال کے ایک گوشے میں ریستوران کھلوا دینے کا وعدہ محکم کیا گیا۔ افسر صاحب کا تبادلہ ہو گیا۔

۱۷۔ سندھی ادبی بورڈ میں ایک علمی کام کیا۔ اُجرت نہیں ملی۔

۱۸۔ محکمۂ آبادکاری کے ایک افسر صاحب نے مکان کی زمین الاٹ کر دی — چلتے

وقت وہ کھڑے نہیں ہوئے۔ الاٹ منٹ کا پرزہ پھاڑ کر اُن کے سامنے پھینک دیا۔

۱۹ء پنجاب کے چیف منسٹر قزلباش صاحب، ایک کارخانے کا پرمٹ دے رہے تھے کہ اُسی دن فوجی انقلاب آگیا۔ اور ان کی وزارت نے دم توڑ دیا۔ الغرض:۔

جس جگہ، ہم نے بنایا گھر، سڑک میں آگیا

ان مسلسل ناکامیوں نے مجھ کو چکرا دیا، بشدت یاس اور ہجوم افلاس نے میرا احاطہ کرلیا۔ نقوی صاحب جو ایک ہزار روپیہ، بطور قرض دیتے تھے، وہ اس قدر کم تھا کہ میرا گھر چلا نہیں سکتا تھا۔ اس لئے، اپنے ایک دوست کے ذریعے زیور بیچ بیچ کر، کام چلانے لگا۔

میں نے سوچا کہ یہ کاغذ کی ناؤ کب تک چلے گی ــــ بیوی نے کہا ساری مدیں آدھی کردو۔ اُس کی پیٹ میں آکر، شراب ترک کردی ــــ ترکِ شراب کے بعد، میرا اس بچے کا سا عالم ہوگیا، جس کا دودھ چھڑا دیا جاتا ہے۔ شراب کی پکڑ دھکڑ سے نجات پانے کے واسطے، شام ہی سے کھانا[1] کھا لیا کرتا تھا۔ لیکن بے چینی میں کمی نہیں آتی تھی۔ جی بہلانے کو کتاب اُٹھا لیتا تھا کہ شراب کی للک بہل جائے، کتاب کی سطریں، ناگنوں کے مانند رینگنے لگتی تھیں، اور، حروف کے دائروں میں، بچھو، ڈنک اُٹھائے نظر آتے تھے۔

---

[1] کھانے کے بعد شراب کی خواہش باقی نہیں رہتی۔

ان سب کے بعد، رہی سہی کسر، جوش کی ۱۹۷۶ء کی ہندوستان آمد اور پاکستان کے خلاف زہر افشانی (حالانکہ جوش سچ ہی بولے تھے، کہ شاعر لکھنے میں جھوٹ کبھی نہیں بولتا) اور اس انٹرویو کی ہندوستانی اخبارات میں اشاعت، جسے ڈاکٹر انصاری بھی نہیں چاہتے تھے (بحوالہ شعاع) مذکورہ اشاعت کے بعد تو پھر کیا کہنے، وہ کسر پوری ہوگئی جو جوش کے آرام پاکستان کے سلسلے میں آخری حد کہی جاتی ہے اسے بھی جوش نے قلمبند کیا ہے مگر اللہ رے یہ مشکوں مزاج سخن سنج جسے جوش کہتے ہیں، اپنی ضعیفی و ناتوانی کے باوجود اس بار گراں کو بھی جھیل گیا اس کے بعد جوش کو نوکری سے بھی ہاتھ دھونا پڑا اور انہوں نے لکھا ۔

"اور جب ہندوستان کے ریڈیو نے میری برطرفی کا اعلان کیا تو یہاں کے اخبار نے بڑی ڈھٹائی سے اس کی تردید کرتے ہوئے اس کو الٹا جھوٹا قرار دے دیا ——— میری زندگی کا بحمد اللہ، یہ پانچواں معاشی بحران ہے جس سے کہ اس وقت گزر رہا ہوں۔ ہر چند میری ملازمت کو ختم کر دیا گیا ہے، میرا پاسپورٹ بھی ضبط کر لیا گیا ہے میری سیمنٹ کی ایجنسی بھی مجھ سے چھین لی گئی ہے اور میرے باغوں کا جو روپیہ، ہندوستان کے Reserve Bank میں جمع ہے، وہ بھی مجھے یہاں نہیں مل سکتا۔ اور اس کے ساتھ ساتھ، ہر چند، خدا کے فضل و کرم سے میرا کوئی Bank Balance بھی نہیں ہے۔ لیکن میں بدحواس نہیں ہوں۔ بدحواسی تو درکنار، میں پہلے ہی کی طرح ہشاش بشاش ہوں، اور مجھ کو یقینِ کامل ہے کہ میرا یہ بحران بھی میرے چار عدد سابقہ بحرانوں کی طرح، کسی خیرِ جدید کا سرچشمہ بن جائے گا۔"

آخر کار۔ لفظوں کا تاجدار، خیالات کا کشور کشا، احساسات کا فرماں روا، شاعرِ شباب و شراب و انقلاب، ترجمانِ رومان و ہیجان بظاہر شیطان، بباطن رحمٰن، شاعرِ آخر الزماں شبیر حسن خان جوشؔ ملیح آبادی، فروری ۱۹۸۲ء میں اسلام آباد کی سرزمین پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو کر، پیوندِ خاکِ پاکستان ہو گیا۔ اور خالد مصطفیٰ صدیقی کی ادارت میں نکلنے والے دہلی کے اردو ڈائجسٹ ہما کے شمارہ جولائی ۱۹۸۲ء یعنی جوشؔ نمبر (شاعرِ انقلاب نمبر) کے صفحہ ۱۳۵ پر مشہور ادیب و شاعر و صحافی نے

اپنے درد کا اظہار یوں فرمایا۔ "۲۲ فروری کی صبح کو جب اسلام آباد سے بذریعہ فون مجھ کو اطلاع دی گئی کہ شاعرِ آخرالزماں نہیں رہے تو بے ساختہ یہ شعر زبان پر آگیا۔

صورت از بے صورتی آمد بروں
باز شد انا الیہ راجعون

مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جوش نہیں مرے بلکہ تہذیبِ ہند و پاک مر گئی جس نے جوش کی عظیم عجیب اور دلنواز شخصیت میں اپنے آپ کو مجسم کر لیا تھا۔

جوش کی رباعی کے آخری مصرعے سے جناب نصیر ترابی صاحب نے جوش کی تاریخ نکالی اور تین مصرعے موزوں کر کے قطعہ تاریخ مکمل کیا۔

رباعی جوش ملیح آبادی

دامانِ وجود - این و آں ہوں اے جوش
محکومِ اکابرِ جہاں ہوں اے جوش
کیوں اہلِ نظر پڑھیں نہ کلمہ میرا
میں شاعرِ آخرالزماں ہوں اے جوش

۱۹۸۲

زندہ تاریخ
از
نصیر ترابی

ہیں لعل و جواہر ترے مضموں اے جوش
میں کیا تری تعریف میں لکھوں اے جوش
خود تیرا سخن ہے ایک زندہ تاریخ
میں شاعرِ آخرالزماں ہوں اے جوش

جوش کے سانحۂ ارتحال کے ساتھ اردو ادب کا ایک اور ناقابلِ تلافی نقصان یوں شامل ہے کہ جوش مرحوم کے انتقال کی خبر سن کر مزدوروں اور غریبوں کے شاعر احسان دانش نے ایک نظم فی البدیہہ فرمائی تھی۔ افسوس کہ وہ نظم ان کا کلام آخر قرار پائی اور وہ بھی دنیا سے رخصت ہو گئے۔ کچھ اشعار بطور یادگار یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔

جوش کے سانحۂ ارتحال پر

وہ خاکدانِ دہر میں جانِ بہار تھا
قدرت کی انجمن کا مگر شاہکار تھا

لوٹے ہیں دشمنانِ ادب کے بد کردار
پھر بھی وہ شخص باعثِ صد افتخار تھا

ہر شخص کا چہیتا تھا زباں کوئی بولے
سب سے بلند اس کے ادب کا حصار تھا

اس میں تعصب تھا نہ تکبر نہ خود سری
دل اس کا آئینۂ بے غبار تھا

اس کے عقیدے شعر میں تھے معتقد کئی
رندانِ بادہ خوار میں وہ بادہ خوار تھا

دنیا کی کشمکش میں بھی جیتا تھا اس کا حکم
زخموں کی سلطنت کا وہ اک تاجدار تھا

اس نے نبھائے لفظ و معنی کے شعرِ نو
اس پر ہی حسنِ شعر کا دار و مدار تھا

مانا ہزار نقص بھی پیدا ہوا مگر
ذہن و خیال اس کا بڑا پائیدار تھا

تھا انقلاب نو کا وہ حامی بصد خلوص
مزدور کا مدد تھا غریبی کا یار تھا

افسوس اس کی قدر نہ کی اہلِ شہر نے
اپنے وطن میں بھی وہ غریب الدیار تھا

لاہور میں بھی آ کے سجاتا تھا محفلیں
شورش کا ہم جلیس تھا دانش کا یار تھا

باب دوئم

ادب اور مذہب
(ایک مبحث)

کربلا

(ادب اور مذہب کا نقطۂ الحاق)
ادب میں کربلا کا تصوّر
یعنی
سانحۂ کربلا سے مختلف زبانوں کی وابستگی

ادب اور مذہب

"کسی بھی زبان کے ادب کی بہترین پہچان یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی تمام تر تاریخی، سماجی، مذہبی، ثقافتی، تہذیبی، سیاسی اور عصری روایات و احساسات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہو۔"

ادب کی اس مختصر سی تعریف کے بعد اس بات کے امکانات قطعاً ختم ہو جاتے ہیں کہ ادب وہ جو مذہب کے سلسلے میں خاموش رہے اور سیاست کے سلسلے میں زبان نہ کھولے یا اقتصادیات و رسم و رواج کی بالکل عکاسی نہ کرے۔ حالانکہ ادب کا مذہب یا سیاست سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن زبان و ادب کے ارتقاء کے سلسلے میں رہروان ادب کا ایک المیہ یہ بھی رہا ہے کہ ادب خصوصاً اردو ادب میں حالی جیسے منصف مزاج ناقدین سے قطع نظر قائم ہو دہی کلیم الدین جیسے فیل مست بھی معرض وجود میں آتے رہتے ہیں اور

لا مجھے دے لفظ کن کی ہمنشینی میرے خدا
میں جہان رنگ و بو اک دوسرا پیدا کروں

کے ذوق بے حد کے تحت دنیائے رنگ و نقش کو پامال کرتے ہوئے ادب کے قدیم نگار خانوں کو ۱۹۹۳ء کا ہندوستانی لاتور اور عثمان آباد بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ باقی بچ رہتی ہیں صرف ادب کی دبی دبی سسکیاں، جنہیں حساس ذہن اور دل رکھنے والے ادب کے طلبا صدیوں اور قرنوں سنتے اور سر دھنتے رہتے ہیں۔

مقالے کے اس جزو میں تحقیق و تنقید پر مبسوط حاصل بحث کے امکانات ہیں اور مختلف نقطہ ہائے تحقیق و تنقید سے استفادہ ممکن ہے۔ لیکن موضوع کی طوالت، زنجیر توڑ کر منظم ہے۔ چنانچہ نفسِ مضمون پر گفتگو کرنا کافی سمجھتے ہوئے ادب اور مذہب کے ارتباطِ باہمی پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

ادب کی دنیائے لبیط اور اُسکے وضع کردہ آئین کے تحت ادبی معاشرت سے اہلِ مذہب کو قطعی الگ کرنے اور الگ رکھنے کی بنیاد کب پڑی۔ تاریخِ ادب اس سلسلے میں مکمل طور پر خاموش ہے حالانکہ اگر ہم قدماء کی ادبی تاریخ کا جائزہ لیں تو بہت سے ایسے مذہبی پیشوا، رہنما، اربابِ تصوف اور اہلِ مذہب بزرگ ملیں گے جنہیں ادب سے بھی اتنا ہی علاقہ تھا جتنا مذہبی عقائد و معاملات، رسم و رواج اور مذہبی عبادت سے، یہ بات صرف اردو زبان ہی نہیں بلکہ دیگر زبانوں اور اُن کے ادبی سرمائے کی تاریخ سے بھی وابستہ ہے۔ بلکہ چند ایسے حیرت انگیز اور دلچسپ واقعات تو بیان کئے جاتے ہیں کہ کچھ لوگ جب تک خالص مذہبی انسان نہیں بنے، کوئی ادبی کارنامہ نہیں انجام دے پائے، سنسکرت زبان کا پہلا شاعر جسکی تخلیق کا شرف کانپور یونیورسٹی کے قریب بٹھور نامی مقام کو حاصل ہے۔ اس وقت تک شاعر ہی نہیں بنا جب تک وہ ڈاکہ زنی اور راہزنی کرتا رہا۔ اور اچانک ایک انقلابی تحریک کا محرک حادثے نے چند سادھوؤں کے ایک سوال کے جواب ڈھونڈنے کی سعی نے اُسے عظیم ترین شاعر "والمیکی" بنا کر سنسکرت

راماین کا مصنف بنا دیا۔ ہندی کے تلسی داس، فارسی کے مولانا روم، خالص مذہبی افراد کے نام ہیں۔ ان کے یہاں "ادب" مذہبی تبلیغ و اشاعت کا بہترین ذریعہ ہوا کرتا تھا۔ اور مذہب کو ادب کے ساتھ رہنے رکھنے کی شئے سمجھا جاتا تھا۔ ادبی تفریح یہاں کم پائی جاتی ہیں کہ، چاہے یہ فیصلہ ہو یا نہ ہو کہ اردو ادب کی خصوصاً نثر کی پہلی کتاب "معراج العاشقین" ہے سب رس یا کربل کتھا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار کرنا آسان نہیں ہے کہ معراج العاشقین کے مصنف خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی سلسلۂ صوفیاء سے متعلق تھے اور کربل کتھا۔ و سب رس کے خالقین کے ناموں، بالترتیب ملا فضلی اور ملا وجہی میں لفظ "ملا" پتہ بتاتا ہے کہ یہ مذہبی اشخاص کے نام ہیں۔ حالانکہ بحث برائے بحث کے پیش نظر اس مضمون پر یہ بحث اٹھائی جاسکتی ہے کہ صوفیائے کرام کا سلسلہ مذہبی سلسلوں سے الگ ایک "مسلک" ہے اور مذہب و مسلک کے مابین ایک بڑا بنیادی فرق ہے۔ مذہب میں عقائد کی پختگی کے ساتھ عمل کی ترغیب ہوتی ہے۔ مسلک میں صرف اور صرف "عقیدہ" کا استحکام مشروط ہے، عمل کے نام پر فقط اتنا کرو، جتنا حکم مرشد، پیر جیسے، پیر حکم دے ویسے ہو جاؤ۔ اسی طرح مذکورہ ناموں میں "ملا" مطلق اس بات پر دلالت نہیں کرتا کہ "ملا" کے معنی گنگوہ شریف کے مولوی عبد الصمد (جوش کا فیلی کردار) ہیں۔ اہلِ ہنود، خصوصاً موجودہ دور کے سرکاری دفاتر کے ثقافتی تناظر میں ہر مسلمان "کرپاری" کے لیے "مولانا" لفظ عام ہے خواہ وہ نام نہاد مولانا

بغیر داڑھی مونچھوں والے (مثلاً شوکت تھانوی) کی موٹی تشریح کیوں نہ ہوں اور مذہب کی "سہم" تک سے ناواقف کیوں نہ ہوں۔ بقول راقم الحروف کے ایک کرم فرما ادب شناس کاظمی نواب حسین "کہ کانپور سے نکلنے والے ایک اردو روزنامے کے مدیر محترم (جو اب دنیا میں نہیں ہیں)" بھی بقلم خود مولانا تھے اور مولانا بحر بروز ساتے تھے۔ عذاب و ثواب برگردن راوی کہ مرحوم نے جمعہ اور الوداع تو دور شاہ و عید بقرعید کی بھی نہیں پڑھی، کسی مذہبی تقریب میں دیکھے نہیں گئے۔ میتوں کی نماز جنازہ میں کبھی کھڑے نہیں ہوئے۔ بادشاہ بحر کہ مرحوم مشتبہ نہ ہوئے (ویسے ہی۔۔ نہیں جیسے ہو سکتے تھے) جن کی میتوں کے ساتھ بنام "شہادت نامہ" کفن کا ایک ٹکڑا بطور خاص خاک شفا" (خاکِ قبر امام حسین علیہ السلام) سے لکھا ہوا دفنایا جاتا ہے، جس میں شریک جنازہ ہونے والوں کے ذریعہ کلمہ دستخط یہ گواہی لکھوائی جاتی ہے کہ مرحوم نماز پڑھتے تھے۔ اگر یہ شہادت نامہ موصوف کا بھی منعقد ہوتا تو گواہ کہاں سے آتے۔ حالانکہ شہادت نامے کی منطق دریافت کرنے پر اور یہ پوچھنے پر کہ کیا "اللہ نہیں جانتا کہ مرحوم نماز پڑھتے تھے یا نہیں۔ اہل علم نے بتایا کہ اللہ سب جانتا ہے مگر یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے جس کے تحت لوگوں کو عبرت و ترغیب دلانے کے لئے عوامی طور پر شہادت نامہ لکھا جاتا ہے تاکہ جو لوگ بے نمازی ہوں وہ نمازی ہو جائیں۔

قصہ کوتاہ۔ ارباب ادب اور مذہب کے اتحادِ باہمی کے سلسلے میں

اس جدت نما فرسودگی اور فرسودگی زدہ جدت سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا ہے
کہ ادب کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے اور اہلِ ادب کو بہر حال، بہر طور چاہے
وہ مذہبی معاملہ ہو یا ادبی، یہ فرمانے کا استحقاق کامل حاصل ہے کہ۔

ع مستند ہوتا ہے میرا فرمایا ہوا۔

حالانکہ ہر مسئلے کا حل تلاش کرنے والے متذبذب قسم کے ادیبوں نے
عرصہ دراز تک مذہب پر ادب کی بالادستی کے تقدّم کی وکالت اور ادب کو مذہبی دسترس
سے دور رکھنے کی جد و جہد جاری رکھی، مذہبی ادب کو دوسرے درجے کا ادب
مان کر اُسے تحقیر آمیز نظروں سے دیکھنا، مذہبی شاعری کو ادبی کسوٹیوں سے بظاہر
یہ کہہ کر بچانا کہ "ارے یہ مذہبی شاعری ہے" بظاہر مذہبی شاعری کو احترام دینے
اور بہ باطن اُسے ignore یا neglect کرنے کی سازشیں اس سلسلے کی اہم
دلیلیں ہیں۔ اس کے ساتھ اہلِ ادب کا یہ بلاوجہ فیصلہ بھی دلچسپ ہے کہ ادبی معاملات
میں صرف ادیب اور شاعر ہی کسی قسم کی رائے قائم کرنے کے مجاز ہیں بلکہ وہ جب
چاہیں زبان و بیان کی مروّجہ لفظیات و تراکیب کو بھی بدل ڈالیں تو یہ ان کا حق ہے
لیکن مذہبی امور میں صرف اہلِ مذہب یا مذہبی عالم ہی نہیں بلکہ جس کا جی چاہے
کہا ہوئے گا کیوں کہ مذہب فطری امر ہے اور فطری مسائل و معاملات میں عالم
و جاہل سب برابر ہوتے ہیں۔ لہٰذا سبھی کو دخل در معقولات کا حقِ ناحق
حاصل ہے۔

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب فطرت سے ماورا کوئی شے ہے - ادب اور شعر تو فطرت ہی کی حسین ترجمانی کا نام ہے - اس میں اس ترجمانی کا عنصر نہ پایا جاتا ہے تو اسکی کوئی ادبی حیثیت ہی نہیں ہے - تو پھر اس دنیا کو اسقدر اچھوتا کیوں رکھا جاتا ہے اور اس میں ہر شخص کو دخل اندازی کا حق کیوں نہیں دیا ہو

ادبی دنیا میں ایک بحث مدتوں سے چلی آرہی ہے کہ ادب برائے ادب ہے یا ادب برائے زندگی بعض لوگ بطور تفریح اس تقسیم میں زندگی برائے ادب بھی شامل کردیتے ہیں لیکن یہ صرف برائے بیت ہے جس کا واقعی نہ کوئی مفہوم ہے اور نہ مصداق

"ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کا ہنگامہ بھی اس وقت سے شروع ہوا ہے جو ادبی دنیا پر اشتراکی دنیا کی یلغار ہوئی اور اشتراکیت نے ہر محاذ زندگی پر قبضہ کرنے کے ادبی دنیا پر بھی حملہ فرلیا - اقتصادی انقلاب کا خیال یہ تھا کہ جب ساری دنیا اقتصادیات کے گرد گھوم رہی ہے اور تاریخ مادیت کا واحد محرک اقتصادی مسئلہ ہے تو کیا وجہ ہے کہ ادب کو اس سے الگ رکھا جاتا ہے اور اسے صرف ایک تفریحی مشغلہ بنا دیا گیا ہے جس سے زندگی کے مسائل حل کرنے کے بجائے نفسیاتی عقدے حل کئے جاتے ہیں اور عرف عام میں ذہنی عیاشی کا سامان فراہم کیا جاتا ہے - شاعر نے نہایت اعلیٰ درجہ کا طنز کیا تھا"

ع "ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد ... کسی کسی کے تشکلم ہی، نہ ہو تو کیسا کہئے"

اور اس طرح ادبی دنیا میں اقتصادی مسائل کی دخل اندازی کا راستہ کھولا گیا اور پھر ایسا شدید حملہ ہوا کہ ایک مستقل اشتراکی ادب پیدا ہو گیا - مصنفین کی ایک پوری نسل ترقی پسندوں کے نام پر عالم وجود میں آگئی اور بہترین ادب وہ کہا جانے لگا جو زندگی کے مسائل حل کر سکے اور جس میں مسائل حیات کی ترجمانی پائی جاتی ہو - اس کے علاوہ سارا ادب تفریحی ہے اور اس تفریحی ادب کا نام "ادب برائے ادب" ہے ---- ایک مدت تک یہ نعرہ جاری

رہا اور اہل ادب اس طنز پر ناز کرتے رہے اور اپنے جدید ادب کا قصیدہ پڑھتے رہے اور اسے مادہ سے زیادہ ہیئت کے اعتبار سے جدید بناتے رہے اور یہ طے ہوگیا کہ اگر جان ادب عورت تھی اور اب شکم کو ہونا چاہئے اور اس کے مسائل کو حل ہونا چاہئے۔ تنقید کے اصول بھی تاریخی مادیت اور اقتصادی فلسفہ کی روشنی میں تیار کئے گئے۔ تخلیق کی قدر و قیمت انہی اصولوں پر طے کی گئی۔ حد یہ ہے کہ ہیئت کی حیثیت کا تعین بھی انھیں جدید ترین قوانین کی بنیاد پر کیا جانے لگا اور ایک جدید ترین ادبی دنیا آباد ہوگئی اور اس طرح میر مرحوم قرار پائے اور غالب کو قدرے زندہ رکھنے کا حق دیدیا گیا کہ ان کے اشعار میں زندگی کی جھلک پائی جاتی ہے اور صرف ذہنی عیاشی نہیں ہے۔

یہ ساری باتیں اہل فن کی ہیں ان میں باہر والوں کو دخل دینے کا حق نہیں ہے۔ البتہ یہ سوال کرنے کا حق ضرور ہے کہ ادب برائے ادب میں ادب دوم سے مراد کیا ہے اور ادب برائے زندگی میں زندگی کا مفہوم کیا ہے کیا زندگی روٹی کا نام ہے۔ کیا زندگی میں صرف اقتصادیات شامل ہیں اور باقی مسائل کو خارج کر دیا گیا ہے

اور اگر ایسا نہیں ہے جیسا کہ اشتراکیت کے زوال سے عقلاً بھی ثابت ہوچکا ہے تو قدیم ادب کو زندگی سے خارج کر دینا ایک ظلم عظیم ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ انسانی زندگی ایک ہمہ جہت سلسلہ بقا ہے جس میں انفرادیت، اجتماعیت، سیاست، اقتصادیات، اخلاقیات سب ہی شامل ہیں اور زندگی انھیں سب کے مجموعہ کا نام ہے لہذا جو ادب انفرادیت کے گرد گھومتا ہے وہ بھی صحیح یا غلط زندگی ہی کے ایک مسئلہ کو حل کرتا ہے اور جو ادب اجتماعیت کی ترویج کرتا ہے وہ بھی زندگی ہی کے اس مسئلہ کو زیر بحث لاتا ہے یہی حال سیاسی، اقتصادی، اخلاقی ادب کا ہے کہ سب زندگی ہی کے مسائل سے متعلق ہیں اور سب ادب برائے زندگی ہی کی قسمیں ہیں۔ جنہیں ادب برائے ادب کہکر ٹال دیا جاتا ہے۔ شاعر اگر جنسی مسائل کو

زیر بحث لاتا ہے اور عورت کے تذکرے کو جان غزل قرار دیتا ہے تو اس کے ادب کو برائے ادب نہیں کہا جا سکتا ہے اس کا ادب بھی برائے زندگی ہے جس میں زندگی کے ایک مسئلہ کو حل کیا جاتا ہے یا کم از کم ایک محاذ پر ذہنی سکون کا سامان فراہم کیا جاتا ہے جو ادب کا سب سے بڑا کمال ہے کہ اس ہنگامہ خیز دنیا میں ذہنی سکون کا انتظام کر سکے۔

عاطفی۔ جذباتی یا جنسی ادب کو ادبی دنیا سے باہر کر دیا گیا اور اسے "یک رخا" ہونے کا الزام دیا گیا تو اقتصادی ادب کا بھی یہی حال ہو گا اور یہی وجہ ہے کہ پہلا ادب سیکڑوں سال زندہ رہا کہ اس میں زندگی کے حساس ترین اور اہم ترین جذبہ کی تسکین کا سامان تھا اور دوسرا ادب سو سال بھی نہ چل سکا کہ اس میں ثانوی مسائل کو اہمیت دی گئی تھی یا اولین مسائل کو فطری مسائل کے مقابلہ میں کھڑا کر دیا گیا تھا اور انسان کے جذبات کو پامال کرکے ادب کی عمارت کھڑی کی جارہی تھی۔

ادب برائے زندگی کا تشخص قائم کرنا ہے تو زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں کی رعایت کرنا ہوگی اور صرف اس ادب کو واقعی، حقیقی اور زندگی ساز ادب قرار دیا جائیگا جس میں زندگی کے تمام مسائل کا یکساں حل پایا جاتا ہو اور جس نے کسی مسئلہ کو نظر انداز نہ کیا ہو اور حقائق و معارف بہترین ہوں اور ادائیگی و اظہار کا انداز بھی حسین ترین ہو۔ مسائل کے حل کے لئے فصیح کلمات۔ بلیغ جملے۔ تعقید سے خالی الفاظ۔ صنائع و بدائع سے معمور اسالیب اختیار کئے گئے ہوں تاکہ مسائل حیات کے ذیل میں ذہنی سکون اور نفسیاتی ذوق کا سامان بھی فراہم ہوتا ہے اور ادب وہ خشک پلاؤ نہ بن جائے جس کے ہر لقمہ کے لئے اشتراکیت کے ایک گھونٹ پانی کی ضرورت ہو۔

ربدی ں رر ہمہ جہت حیثیت کا جائزہ لیا جاتا ہے تو دنیا کا کوئی نظریہ یا عملی زندگی کی مکمل ترجمانی نہیں کرتا ہے

زندگی کی مکمل ترجمانی صرف مذہب کا کارنامہ ہے جس میں انفرادیت، اجتماعیت، سیاست، اخلاق۔ اقتصاد۔ نفسیات اور دیگر تمام شعبہ ہائے حیات کا تذکرہ اور حل پایا جاتا ہے۔ لہٰذا کوئی ادب اگر مذہب کو موضوع بناتا ہے تو یہ ادب برائے زندگی ہے ورنہ تفریح ہے ادب نہیں ہے۔ کسی نظام کی غلامی ہے فکر کی آزادی نہیں ہے۔ ادب کو کسی خارجی دنیا کے ہاتھ بیچ ڈالنا یا اس کی جامعیت کو کسی ایک شعبہ کے ساتھ مقید کر دینا ادب کی تباہی اور بربادی اور ادب پرستی نہیں ہے۔ نام نہاد آزاد خیال افراد یہ تصور کرتے ہیں کہ ادب کی دنیا میں مذہب داخل ہو گیا تو ادب موضوعاتی اعتبار سے محدود اور خشک ہو جائیگا لہٰذا ادب کو مذہب سے الگ ہی رکھنا چاہیے ان بیچاروں کو یہ خیال ہی نہیں ہے کہ مذہب چند مخصوص مسائل یا عبادات کا نام نہیں ہے۔ مذہب ایک مکمل طریقہ حیات اور دستور زندگی ہے جس میں زندگی کے تمام شعبے پائے جاتے ہیں۔ لہٰذا مذہب کا داخلہ ادبی دنیا کی وسعت ہے محدودیت نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آزاد خیالی یا غلامانہ طرز فکر کے حامل اس وسعت کا اندازہ نہ رکھتے ہیں اور اسی سے وحشت محسوس کر رہے ہیں۔ ان حضرات کا حال اس بچہ کا ہے جو شکم مادر کی محدود دنیا سے باہر نکلنے کے بعد وسعت آفاق کو دیکھ کر خوش ہونے کے بجائے رونے لگتا ہے کہ اس نے اس طویل و عریض زندگی کے بارے میں سوچا ہی نہیں تھا اور اس کے پاس اس عظیم ترین دنیا کے مسائل کا حل نہیں ہے۔

مادی دنیا کے یہ فکری غریب نو زائیدہ افراد نہ مذہب کی حقیقت سے باخبر ہیں اور نہ انہیں صحیح معنوں میں ادب برائے زندگی کا مفہوم معلوم ہے۔ یہ اس لفظ کو تفریحی یا جنسی ادب کے مقابلہ میں استعمال کرتے ہیں اور واقعہ کو جنسیات کے مقابلہ میں لا کر زندگی کا نام دیدیتے ہیں حالانکہ فنی اعتبار سے کامل زندگی یہ ہے اور نہ وہ اور شعور کے اعتبار سے یہ بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور وہ بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے

مذہب ادب کے ارتقاء کی راہ میں حائل نہیں ہے۔ مذہب ادب کو بے پناہ مواد اور میٹر فراہم کرنے والا ہے

وہ دن چلے گئے جب مذہبی ادب کا کوئی تصور نہیں تھا اور مذہب کو ادب سے بالکل دور رکھ کر ادب کی دنیا آباد کی جاتی تھی۔۔۔۔ قرآن مجید نے اس جاہلیت زدہ تصور کا قلع قمع کر دیا۔ جب زندگی کے سارے مسائل اور مذہب کے مکمل نظام کے ساتھ ادبی میدان میں وارد ہوا اور چند دن نہیں گذرے تھے کہ عرب کے جاندار قصائد دیوار کعبہ سے اتر گئے اور قرآن مجید کا ادبی معجزہ اپنی تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہو گیا۔

قرآن مجید اور نہج البلاغہ وغیرہ جیسے ادبی معجزات و کرامات کے ہوتے ہوئے ادب کا مذہب سے الگ کر دینا ایک احمقانہ تصور ہے اور تاریخ سے صحیح ناواقفیت کا ثبوت ہے۔ قرآن مجید نے اپنے کو ادبی فصاحت و بلاغت کا معجزہ بنا کر پیش کیا تو کسی موضوع زندگی کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اس میں انفرادی پاکیزگی کی طرح ساتھ اجتماعی تعلقات اور سلوک کا تذکرہ بھی پایا جاتا ہے۔ اخلاقی تعلیمات کے ساتھ سیاست کے اہم مسائل بھی پائے جاتے ہیں۔ اقتصادی قوانین کے ساتھ نفسیاتی عقدوں کا علاج بھی پایا جاتا ہے۔ وہ ایک طرف شراب، دودھ گوشت، میوے، انار، جنت، آب کوثر جیسی اقتصادی نعمتوں کا ذکر بھی کرتا ہے اور حور و قصور کے تذکرے سے نفسیاتی سرور کا انتظام بھی کرتا ہے اور کسی ایک کو بھی اپنی ادبی دنیا سے الگ نہیں رکھنا چاہتا ہے اور اس طرح ادب کو حقیقی معنوں میں زندگی کے سارے مسائل سے قریب تر بنانا چاہتا ہے

تاریخ کی ان واضح ترین اور عظیم ترین مثالوں کے ہوتے ہوئے بھی ہمارے دور کے بعض ادیب مذہب اچھوت بنا کر رکھنا چاہتے ہیں اور انھوں نے رثائی ادب کو یہ کہہ کر ادب کی دنیا سے دیس نکالا دیا ہے کہ یہ مذہبی معاملہ ہے اس کا ادب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ان غریبوں کی نگاہ میں عورت کے حسن و جمال کا تذکرہ انسان کے جذبات کو ابھار دینا یا ان کے لئے وقتی تسکین کا سامان فراہم کر دینا ادب ہے اور انسان میں اعلیٰ اقدار، بلند ترین اخلاق، حوصلہ، جہاد و فداکاری، قوت ثبات و استقلال پیدا کرنا ایک غیر ضروری عمل ہے جسے کسی ایک قوم یا

علاقہ سے مخصوص کر دینا چاہیے۔

ایسی روز بروز پھیلنے والی ذہنی دباؤ کا مقابلہ کرنے کے لئے ضرورت تھی کہ خاص مذہبی دنیا میں بھی ادب کا چرچا کیا جائے اور نئی نسل کو محسوس کرایا جائے کہ اصلی ادب مذہبی ادب ہے۔ مذہبی ادب ہی در اصل ادب برائے زندگی ہے۔ مذہبی ادب ہی میں زندگی کے تمام مسائل کا چرچا یا حل پایا جاتا ہے۔ مذہبی ادب کو ادب کی دنیا سے الگ کر دیا گیا تو ادب صرف ایک تفریحی مشغلہ یا ذہنی غلامی ہو کر رہ جائیگا۔

مذہبی ادب میں بھی جو حیثیت رثائی ادب کو حاصل ہے وہ دوسرے اقسام کو حاصل نہیں ہے کہ ہر صنف ادب نے اپنے کو ایک خاص حصۂ زندگی کے ساتھ محدود کر لیا ہے لیکن رثائی ادب نے موضوعاتی اعتبار سے محدود ہوتے ہوئے بھی اپنی دنیا کو اسقدر وسیع بنالیا ہے کہ اس میں زندگی کے تمام مسائل شامل ہو گئے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ اخلاقی مسائل جنہیں روح انسانیت کہا جاتا ہے اور جن کے بغیر انسان انسان کہے جانے کے قابل نہیں ہے۔ انسانی زندگی سے اخلاقیات کو نکال دیا جائے تو اس کی اقتصادیات لوٹ مار۔ اسکی سیاست جنگل کا قانون۔ اس کی اجتماعیت قتل و غارتگری اور اسکی انفرادیت غرور و تکبر و بغض و حسد کے علاوہ کچھ نہ رہ جائیگی۔ اخلاقیات کی عظمت کا اندازہ کرنے کے بعد ہی رثائی ادب کی عظمت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس ادب سے بہتر اخلاقیت کا تذکرہ اور تعلیم کا انتظام کہیں اور نظر نہیں آتا ہے۔

خوشنا نصیب کہ رثائی ادب کی روح کا نام حسین ابن علی ہے

جس ذات نفیس رسالت سے مشرف ہو کہ ادب کا ایک مخصوص گوشہ یا کوئی خاص صنف کسب نفیس کر رہی ہے بلکہ مذکورہ ذات کی حمد انگیزی اور دکانیت نے جسے زبان و بیان

کے ہر زاویۂ فکر اور طرزِ بیان کو اپنے حصار میں لے رکھا ہے جس پر مدلل گفتگو آگے آئے گی۔ اس عنوان پر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ایک جامع اور معلوماتی کتاب بشکل تحقیقی مقالہ تحریر و تصنیف فرماکر بہت بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ مذکورہ کتاب

سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ میں مختلف مقامات پر اس بات کی پرزور مدلل اور قابلِ قدر بحث کی گئی ہے کہ کربلا، حسین اور حسینیت صرف رثائی ادب کے محدود خانے میں ہی نہیں مختلف اصنافِ سخن میں ہی نہیں بلکہ مختلف زبانوں میں اپنے تمام تر معنیاتی جوہروں کے ساتھ ملتا ہے۔ اور یہ ایک بہت بڑا تحقیقی کارنامہ ہے کہ اسے باقاعدہ تلاش کیا جائے اور منظرِ عام پر لایا جائے موصوف نے ڈھیروں مثالوں سے یہ ثابت کر دیا کہ کربلا کی واقعیت، ہمہ گیری، آفاقیت اور ہر دلعزیزی کس نقطۂ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ اور اتحاد بین الناس و انسان دوستی کا دم بھرنے والے گفتار کے غازیوں کے لئے کربلا منارۂ ہدایت و حکمت ہے اور جس نقطے پر مختلف زبان و ادب ہی نہیں، اقوام، ادیان، اذہان اور انسان مجتمع ہو سکتے ہیں وہ "کربلا" ہی ہے۔ یہاں پر اس قیمتی کتاب کے چند نادر اور الہامی اقتباسات سے مقالے کو زینت دی جا رہی ہے۔

* برصغیر اردو زبان جس وقت ابھی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی، بعض علاقائی بولیوں اور لوک روایتوں میں ان دردناک واقعات کا عوامی اظہار ہو رہا تھا۔ سرائیکی، سندھی، پنجابی، برج، اودھی، دکنی اور بہت سی دوسری لوک

روایتوں میں ایسا ذخیرہ ملتا ہے جس میں خون کے آنسوؤں کی آمیزش ہے اردو میں صنفِ مرثیہ کے باقاعدہ وجود میں آنے سے پہلے 'دوہے'، 'نوحے' وغیرہ پڑھے جاتے تھے۔ دکنی اردو میں چو مصرعی مرثیوں کا رواج تھا۔ پھر شمالی ہندوستان میں دو مصرعے، چو مصرعے مرثیے اور نوحے پاسوز وسلام کہے جاتے رہے۔ ان کا مقصد مصائبِ اہل بیت کا بیان اور عقیدت و احترام کے درد و غم کے جذبات کا اظہار تھا۔ پھر میر ضمیر اور میر خلیق نے اس کو شعری اظہار کی سطح دی اور اس کے لیے مسدس کو اپنایا۔ ص ۲۲

مرثیے کی روایت کے کئی ادوار ہیں اور یہ سلسلہ کئی صدیوں پر محیط ہے۔ یہ سارے کا سارا سرمایہ "رثائی ادب" کہلاتا ہے اور اس کی اہمیت اور معنویت مسلم ہے۔ ص ۲۳ "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ"

اور اب جبکہ موجودہ عہد میں نئے معنیاتی تقاضوں کے تحت شہادتِ حسین کا تازگی حوالہ رسمی رثائی ادب سے ہٹ کر عام اردو شاعری میں بھی پروان پا رہا ہے اور وکیفی تجربات روایتوں سے ایک نئے اظہاری اور شعری رجحان کی صورت اختیار کر رہا ہے جو اپنی جگہ بے حد معنویت کا حامل ہے۔

اصطلاحی طور پر "رثائی ادب" کو الگ کرنے کے بعد بھی اگر اردو میں دیگر اصنافِ سخن، خصوصاً معروف ترین صنف غزل کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ

ہوگا کہ اس کے بڑے حصے پر کربلا کی چھاپ نظر آتی ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ شروع میں اس حقیقت کا اظہار در پردہ ہوتا تھا لیکن اب تو کھلے بندوں یہ اعتراف عام ہو چلا ہے ۔ بلکہ کربلا اور کربلا کے محترم کرداروں نیز لمحہ لمحہ کے کربناک واقعات و سانحات کو شعری استعارہ کے طور پر استعمال کر کے غزل میں تقدیس کی فضا قائم کی جا رہی ہے ۔ کربلا نے غزل کو نہ صرف مؤثر بنایا ہے بلکہ بہت سی کمزوریوں سے محفوظ بھی کیا ہے ۔ اور یہ غم کربلا ہی ہے جس نے مندرجہ ذیل اشعار کو ہوائے تلخ سے نکال کر فکر غم تک پہنچایا اور انہیں دوام بخشا ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

زیرِ شمشیرِ ستم میر تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیمِ محبت میں ہلایا نہ گیا ۔ — میر

خوں میں لوٹوں کہ میں ، لوہو میں نہاؤں اے میر
یار مستغنی ہے اس کو مری پروا کیا ہے — میر

لکھوں جو میں کوئی مضمون ظلمِ چرخِ بریں
تو کربلا کی زمیں ہو مری غزل کی زمیں

— ذوق

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا — غالب

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا — غالب

سینہ کوبی سے زمیں ساری ہلا کر اٹھے
کیا علم دھوم سے تیرے شہدا کے اٹھے — مومن

کریں تم سے ہم بے رخی توبہ توبہ
یہ کوئی کریں گے بادشاہی کریں گے — داغ دہلوی

بلند ہیں علم آہ شور ماتم ہے
غم فراق سے گھر میں مرے محرم ہے — ناسخ

فراقِ یار میں روتا ہوں میں یوں باندھ کر مضموں
شبیہ لڑکیوں کی جیسے بنتی ہیں محرم میں

قابل بجائے گی تو چڑھاوے حسین بند
یہ کربلا ہے عشق یہ قبرِ شہ مبین ہے – وزیر

شفق بن کے گردوں پہ ہوتا ہے ظاہر
یہ کس کشتۂ بے گنہ کا لہو ہے – آصف الدولہ

جنت جوئی مایۂ صبر و رضا ہوتی نہیں
ہر زمیں بننے سے مقتل کربلا ہوتی نہیں – آرزو لکھنوی

نہ وہ شوقِ خونچکاں ہے، نہ وہ کربلا کا مقتل
وہ عشق ہی کسی کے قدم استوار بھی ہے – اثر لکھنوی

مرتے تھے یوں نہ تشنۂ دیدار آن کر
کعبہ تری گلی میں کبھی کربلا نہ ہو رند

ترے کوچہ میں ہیں کشتوں کے پُشتے
بنی کچھ ہو گی صورت کربلا کی – قمر بگرامی

یوں ہی خونِ تمنا دل میں گر ہوتا رہا ضامنؔ
نمونہ کربلا کا ایک دن یہ سرزمیں ہوگی ۔ ضامن کنتوری

تڑپتے جو دیکھا ہے دلِ تشنہ لبوں کو دل اب
ترے کوچے کو کربلا جانتا ہے ۔ مہاراجہ جسونت سنگھ پروانہ

ذرا عشق ادھر دیکھ بھالے ہوئے
قدم او ستمگر سنبھالے ہوئے
ترے موئے مشکیں بلا در بلا
ہر اک طرّہ ہنگامۂ کربلا ۔ محسن کاکوری

داستانِ حسنِ حقیقت کی تھی رنگیں لیکن
اتنی رنگیں نہ تھی خونِ شہدا سے پہلے ۔ مائلؔ

داستانِ حسن کی سادہ سا ورق تھی پہلے
عشق نے خون سے رنگیں کیا افسانے کو ۔ سروشؔ

جہاں پہنچے سفیرانِ وفا کے خون کی لہرائی
قدم جس جس جگہ رکھے زمینِ کربلا پائی ۔ شاد عظیم آبادی

زمانہ ہو گیا باغِ محبت کی تباہی کو
ابھی تک ہیں وہی گلنگار باں خونِ شہیداں کی ۔ صفی لکھنوی

اس سلسلے میں فارسی کا ایک شعر بھی بے حد آسان اور آسانی سے سمجھ میں آنے والا اچھا شعر قابلِ ذکر ہے ۔

کتاب عشق دو باب است کربلا و دمشق
یکے حسین رقم کرد، دیگری زینب ؑ

کربلا کی عصری معنویت کا جدید دَور موجودہ شاعری میں ملاحظہ ہو۔

ہے فقط نسبتِ شبیر سے ہم بھی فارغ
لٹنے والوں کی روایت ہمارے گھر سے چلی ۔ فارغ بخاری پاکستان

کس دل میں آرزوؤں نے خیمے کئے تھے نصب
کس دشتِ بے شجر میں یہ لشکر پڑا رہا ۔ محسن زیدی

یہ تمام مثالیں اردو شاعری کے غیر ذاتی ادب سے متعلق ہیں۔ لیکن ان کا تعلق کربلا سے متعلق مذہبی شاعری 'سلام' نوحہ 'سوز یا مرثیہ ہی ہے۔ کربلا کے معنوی اور تبلیغی رجحانات کو باقاعدگی کے ساتھ نظموں اور اشعار میں ڈھالنے کا سلسلہ بھی نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یہ تحقیقی اقتباس بھی بہت کارآمد ہے۔

"غرض غزل کے اس نوع کے اشعار میں اس تاریخی واقعے کے استعاراتی اطلاق کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ کلاسیکی عہد میں اس معنیاتی نظام کا بنیادی ساختیہ ظاہر داری اور باطنیت کی ٹکر تھا"-----

انیسویں صدی میں برصغیر کے نشاۃ الثانیہ اور عہد جدید میں داخل ہونے کے بعد بالخصوص سیاسی المیہ ۱۸۵۷ء کے بعد عہد وسطی کا ظاہر داری اور باطنیت کی آویزش کا روحانی ساختیہ ایک نئے سماجی ساختیے کو راہ دیتا ہے۔ اب اس میں حق و باطل یا خیر و شر کے معنی بدل جاتے ہیں۔ چنانچہ نئی سیاسی استحصالی قوتیں یا برطانوی سامراج اب باطل یا شر ہے اور اس کے خلاف سینہ سپری یا جدوجہد کرنا ہی حق اور خیر ہے۔ یوں تو اردو شاعری میں یہ احساس انیسویں صدی ہی سے ملنے لگتا ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں سرسید، حالی اور آزاد کے بعد راہ ہموار ہو جاتی ہے۔ البتہ اس نوع کے اظہارات میں پورا شعوری جوش بھی بیسویں صدی کے اوائل میں جا کر

پیدا ہوتا ہے، اور اس احساس کو جو چیز مہمیز کرتی ہے وہ تحریکِ خلافت ہے۔ ۱۹۱۱ء میں جب جنگ بلقان چھڑی تو ہندوستانیوں کے زخم تازہ ہو گئے۔ اور وہ بہت بے چین ہو گئے۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی تو اس میں ترکی جرمنی کے ساتھ تھا، چنانچہ جنگ ختم ہونے کے بعد برطانیہ نے ایشیائے کوچک میں ترکی کے مقبوضات فرانس اور انگلستان میں تقسیم کر دیئے۔ اس سے پورے ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں میں شدید برہمی پھیل گئی اور تحریک خلافت اور ترکِ موالات شروع ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اس تحریک کے قائدین میں تھے۔ ان کا شعری ذوق بہت رچا ہوا اور بالیدہ تھا۔ اگرچہ وہ شاگرد داغ تھے لیکن سیاسی شاعری میں حسرت موہانی سے متاثر تھے۔ انھوں نے کئی بار قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں جیل سے ان کا کلام جیل کے جیلر کی مہر لگ کر باہر آتا تھا اور شائع ہونے سے پہلے ہی مقبول ہو جاتا تھا۔ ان کی اسی زمانے کی ایک غزل بے حد مقبول ہوئی تھی۔

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

اور یہ شعر شائع ہوتے ہی زبان زدِ خاص و عام ہو گیا تھا۔

قتلِ حسینؓ اصل میں مرگِ یزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد"

مولانا آزاد نے غالباً اس بات کو اچھی طرح سے سمجھ لیا تھا کہ حریت اور برٹش سامراج سے لوہا لینے کے لیے اگر کوئی شے معاون و مددگار ثابت ہو سکتی ہے تو وہ کربلا ہی ہے۔ اور اسی حوالے سے دیگر قومی رہنماؤں کی سوچ کے باوجود جو آپ نے جس آتش فشانی اور شعلہ سامانی کو اختیار کیا اور اپنی پہچان الگ بنائی وہ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کا مرہونِ منت ہے۔

مولانا کا جذبۂ ایثار و شہادت کہاں سے اپنی روحانی غذا و تقویت حاصل کرتا تھا یہ مندرجہ بالا غزل کے علاوہ بہت سے اشعار میں واضح طور پر نظر آتا ہے جہاں جہاں مولانا نے سانحۂ کربلا کے تاریخی و معنوی استلازمات کو اپنی غزل میں برتا ہے اور اس سے تخلیقی سطح پر مجاہدینِ آزادی کے جذبۂ حریت اور ولولۂ شہادت کو للکارا ہے۔

پیغام ملا تھا جو حسین ابنِ علی کو
خوش ہوں وہی پیغام قضا میرے لیے ہے

—

فرصت کسے خوشامدِ شمرؔ و یزیدؔ سے
اب ادعائے پیروئ پنجتنؔ کہاں

کہتے ہیں لوگ ہے رہِ ظلمات پُرخطر
کچھ دشتِ کربلا سے سوا ہو تو جانیے

—

جب تک کہ دل سے محو نہ ہو کربلا کی یاد
ہم سے نہ ہو سکے گی اطاعت یزید کی

—

بنیادِ جبر و قہر اشارے میں ہل گئی
ہو جائے کاش پھر وہی ایمائے کربلا
روزِ ازل سے ہے یہی اک مقصدِ حیات
جائے گا سر کے ساتھ ہی سودائے کربلا

اور پھر نظم میں واقعۂ کربلا کی نئی معنویت کی اور شہادتِ حسینؓ کی فکری عظمت کی طرف سب سے پہلے اقبال کی نظر گئی۔ جس کا اظہار انھوں نے اوّلاً اپنے فارسی کلام میں فرمایا۔ اگرچہ ان کی اردو شاعری کی مثالیں بہت بعد کی ہیں لیکن جو کچھ اور جتنی ہیں بے مثال ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں۔

"بالِ جبریل" ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ رموزِ بیخودی البتہ

۱۹۱۹ء میں منظرِ عام پر آ چکی تھی۔ اس میں "رمزِ حریتِ اسلامیہ و سرِّ حادثۂ کربلا" کے عنوان سے جو اشعار ہیں، یقیناً ان کو اس نئے معنیاتی رجحان کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی بعید از قیاس نہیں ہے کہ خود مولانا محمد علی جوہر اس معاملے میں اقبال سے متاثر رہے ہوں۔ کیونکہ اقبال کے فارسی کلام کی ستائش تو یقیناً مولانا کی زندگی کی ہی۔ (مولانا کا انتقال ۱۹۳۱ء میں ہوا)

قابلِ غور ہے کہ جوش ملیح آبادی کا مسدس "آوازۂ حق" بھی ۱۹۱۸ء یعنی اسی دور کی تخلیق ہے۔

اقبال کے اس تخلیقی رویہ کا اثر بعد میں آنے والے شاعروں پر رفتہ رفتہ مرتب ہوا اور یوں آہستہ آہستہ شعری اظہار کی ایک نئی راہ کھل گئی۔ بالِ جبریل کی مختصر نظم "فقر" کا عروج بھی سرمایۂ شبیری ہی ہے۔

اک فقر سے شبیری، اس فقر میں ہے میری
میراثِ مسلمانی، سرمایۂ شبیری

علامہ اقبال کے ہاں حسین و کربلا کے مختصر حوالے یوں ہیں۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں، بدر و حنین بھی ہے عشق

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

اس کے بعد اپنی تمام تر گھن گرج کے ساتھ افقِ فکر و نظر پر کربلائی گرجتے چھما چھم برستے جوش نمودار ہوتے ہیں اور کثیف ذہن پر ابرِ کربلا کی موسلا دھار بارش سے تحریکِ عمل کی فصل لہلہا اٹھتی ہے۔

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ

مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسینؑ ابن علیؑ ہو

اردو ادب کی شعری کروٹ کا نام ترقی پسند تحریک ہے جس کا آغاز ۱۹۳۵ء مانا جاتا ہے۔ اس تحریک کے ساتھ بہت کچھ بدلا لیکن کربلا کی فکری اور استعاراتی معنویت اور اس کے استعمال میں شدت پیدا ہوگئی۔ قبل الذکر کے کربلا کی فکری معنویت سے فیض یاب ہونے والوں میں مندرجہ ذیل شعرا کے نام اور ان کا کلام بھی قابلِ ذکر ہے۔

خون شفیق کا شرر آج ہے زیبِ داستاں
نعرۂ انقلاب ہے ماتم دشتگاں نہیں — فراق

—

ڈوب کر پار اتر گیا اسلام
آپ کیا جانیں کربلا کیا ہے — یاس یگانہ

—

چھوڑا نہ مجھے کیا مقتل میں
وہ ایک قطرۂ خون جو رگِ گلو میں تھا — سید سلیمان ندوی

—

اقبال، جگر اور جوش اگر کربلا کے معنوی رجحانات کے بنیاد گذار ہیں تو ترقی پسند شعراء اسی سلسلے کی درمیانی کڑی ہیں۔ کیونکہ صحیح معنوں میں اس رجحان کو فروغ آگے چل کر جدید شاعری میں حاصل ہوا۔ ترقی پسند شعراء بھی "کسب فیض از کربلا" کی اس دوڑ میں پیچھے نہیں ہیں۔ مخدوم محی الدین اور علی سردار جعفری ہوں یا پاکستان کے فیض و احمد ندیم قاسمی۔ فیض نے تو ایک مرثیہ بھی

ع۔ رات آئی ہے شبیر پہ یلغارِ بلا ہے

لکھا۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں کربلائی حوالوں کے علاوہ ان کی نثر تو انھوں نے افتخار عارف (لندن) کے مجموعۂ کلام کا پیش نامہ لکھتے ہوئے تحریر کی

ہے ۔ مذکورہ بینش نامے میں بڑی سادگی اور صاف گوئی کے ساتھ کربلا کے معنیاتی استعارے سے منفی باب ہونے کی داستان رقم کی گئی ہے ۔

"اب سے پہلے عشق و طلب، استبداد اور جاں فروشی، جبر و تعدی کا بیان صرف منصور و مسیح، اور فرہاد و جم کے حوالے سے کیا جاتا تھا ۔ پھر جب لکھنؤ میں دار و رسن کی بات چلی، مسیح و صلیب کے حوالے بھی آ گئے ۔ لیکن المیۂ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کا ذکر بیشتر، سلام اور مرثیے تک محدود رہا صرف علامہ اقبال کی نگہ وہاں تک پہنچی ۔"

(ماخوذ بینش نامہ از منیفی، دیوان افتخار عارف)

بہ شام شام غریباں ہے، صبح صبح حنین

بہ نسل قتل مسیحا، بہ نسل قتل حسین

— مخدوم محی الدین ۔ تلنگانہ (نظم اس سال کی ادبی فتح میں)

منیر نیازی ایک عہد ساز شاعر ہیں، انھوں نے اپنے مجموعے **"دشمنوں کے درمیان شام"** کا انتساب امام حسین علیہ السلام کے نام کیا ہے ۔ "ماہ منیر" میں **"شہر کربلا کی یاد میں"** ایک نظم جو صرف ایک شعر کی ہے لکھ کر منیر نیازی نے ۔ ادب اور کربلا کی ادب ساز فکر کی عکاسی کی ہے ۔

ان کی ایک شعری نظم "شبیرِ کربلا کی یاد میں" مندرج ہے

خوابِ جمالِ عشق کی تعبیر ہے حسین

شامِ جلالِ عشق کی تصویر ہے حسین

الغرض، ایک طویل فہرست ہے شعرا اور ادیبوں کی جنھوں نے کربلا کی معنویت اور استعاراتی صورت کو مختلف زاویوں اور پیرائے بیان سے اپنی شاعری اور زبان کا جزوِ لازمی قرار دے کر ایک طرف اردو ادب کا دامن گہرہائے آب دار سے مالا مال کیا ہے تو دوسری طرف اپنی فکری اور ذہنی عظمتوں کو ثابت کیا ہے۔ مصطفیٰ زیدی، شہرت بخاری، حبیب جالب، احمد فراز، پروین شاکر، وحید اختر، شہریار، منظر حنفی، شاذ تمکنت، ایسے محترم اور معتبر ناموں کے سلسلے کی نامور کڑیاں ہیں جنھوں نے ادب میں کربلا کے تصور کو رائج، مستحکم اور قائم رکھنے کے ساتھ نئی راہوں کی تلاش اور ان پر شہیدوں کے لہو سے چراغاں کیا ہے۔

لیکن واقعہ کربلا کی استعاراتی معنویت کو بے حد خوبصورتی اور اہتمام سے برتنے والوں میں افتخار عارف کا نام منفرد مقام کا حامل ہے۔ راقم الحروف ذاتی طور پر بھی افتخار عارف کی شاعرانہ صلاحیتوں سے متاثر اور ان کے اشعار کا مداح ہے۔ چند مثالیں از راہِ عقیدت اس عنوان سے وابستہ ضرورتِ فکری کے پیشِ نظر نذرِ ناظرین ہیں۔

اس سلسلے میں پروفیسر نارنگ نے بھی راقم الحروف کے احساسات و جذبات کی تائید و تصدیق کی ہے۔ آپ لکھتے ہیں۔

"میری مراد افتخار عارف سے ہے، جس کے یہاں (بزرگان) ایسی محویت اور تخلیقی شان سے انعکاس پذیر ہوا ہے کہ اس کے شعری شناخت نامے کا نا گزیر حصہ بن گیا ہے۔"

"وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے"

—

کہیں سے حرف معتبر شاید نہ آئے
مسافر لوٹ کر اب اپنے گھر شاید نہ آئے
کسے معلوم اہل ہجر پر ایسے بھی دن آئیں
قیامت سر سے گزرے اور خبر شاید نہ آئے

—

سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا

کہاں کے نام و نسب علم کی فضیلت کیا

جہانِ رزق میں توقیرِ اہلِ حاجت کیا

دمشقِ مصلحت و کوفۂ نفاق کے بیچ

فغانِ قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا

"مآلِ عزتِ ساداتِ عشق دیکھ کے ہم

بدل گئے تو بدلنے پہ اتنی حیرت کیا"

اس غزل کا تیسرا شعر غالباً میر کے اس شعر سے متاثر ہے جس کا ایک مصرعہ ہے

؎ اِس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

زہ صبر ہے بیتابِ ستم کھینچے ہیں

اب منتظر ہے کہ ہم دم ہمہ دم کھینچے ہیں

حکم ہوتا ہے تو سجدے میں جھکا دیتے ہیں سر

اذن ملتا ہے تو شمشیرِ دو دم کھینچے ہیں

ان اشعار کی ردیف ایسی ہے جو کربلا اور کربلائیت کا ذرہ برابر شعور رکھنے والے ذی روح کو اپنی اس سمت کھینچنے کی طرف متوجہ کردیتی ہے، غالباً ایک درد انگیز آواز میں یہ مرثیہ دہلی، لکھنؤ دور درشن سے ۱۰ محرم کو ٹیلی کاسٹ بھی ہوتا ہے۔

سنجیدہ رام رسالے کھینچے ہیں۔

راقم الحروف نے بھی سانحۂ کربلا کو بطور منظری غزل میں برتنے اور استفادہ کرنے کی کچھ کوششیں کی تھیں۔ بس جذبے کا محرک ایک واقعہ جو ناچیز کے ساتھ پیش کے ذریعہ ایام عزا، ماہ صفر کی ۲۲ یا ۲۳ تاریخ کو ایک طرحی منقبتی نشست کے انعقاد کی وجہ سے ظہور پذیر ہوا۔ چونکہ حقیر انداز منظری شیعہ عقائد اور نظریات کا پیرو ہونے کی وجہ سے ایام عزا یعنی اول محرم تا ۸ ربیع الاول بہاریہ نشستوں وغیرہ دیگر طربیہ پروگراموں میں شرکت سے گریز کرتا ہے۔ لیکن چند مخلص دوستوں نے ایک مشہور و مرحوم شاعر زیب غوری کی یاد میں منقبتی نشست منعقد فرمائی اور مرحوم کی ہی ایک غزل کے ایک مصرعہ کو طرح قرار دے کر تاریخ کا اعلان کر دیا۔ شرکت کے سلسلے میں احباب کا دباؤ اور عقیدے کی پابندیوں کے تحت حقیر نے ایک راہ نکالی کہ کیوں نہ مکمل غزل 'کربلا' کو منظری استعارہ قرار دیتے ہوئے تصنیف کی جائے تاکہ عقیدے کی مانگ بھی پوری ہو جائے اور احباب کا تقاضہ بھی۔ مذکورہ غزل کے چند شعر برائے اصلاح نذر کیے جاتے ہیں۔

مصرعہ طرح :۔ تھوڑی سی زندگی ہے مگر زندگی تو ہے

یہ کہہ کے قتل گاہ میں آیا تھا ایک شخص
تھوڑی سی زندگی ہے مگر زندگی تو ہے

دریا حصارِ دستِ ستمدیدہ میں ہو نہ ہو
ساحل کے لب پہ ثبت مری تشنگی تو ہے

قبل اس غزل کے "ضمیر" نے مذہبی کلام کو نوحوں سلاموں اور مرثیوں کی شکل میں الگ سے کہنے اور جمع کرنے کی عادت ڈال رکھی تھی۔ اس سلسلے میں مذہبی قصائد کا ایک مجموعہ "ایمانی آیات" کے نام سے شائع بھی کروایا۔ لیکن مذکورہ واقعہ اور غزل کے بعد غزلوں کو بھی کربلا اور کربلائیت سے ہم آہنگ کرنے کی سعی میں خود کو مشغول کر لیا۔ ارباب نقد کی خدمت میں چند حوالے اس لیے پیش کیے جا رہے ہیں کہ ضمیر کی کوشش کو بہ نظر اصلاح دیکھا جائے۔

بے گناہوں کا لہو ہے بھوک ہے اور پیاس بھی ہے

ورنہ ہر شہر ستمگر کربلا ہو جائے گا۔

—

۱۹۹۲ء کے فسادات سے متاثر ہو کر کہی گئی غزل کا مطلع۔

خون کی ہولی کھیلی گئی یوں، بھڑکی لبوں دستور کی آگ

آنکھیں ہو گئیں نہر فرات، دل میں لگی عاشور کی آگ

—

نیزے پہ سر ہے لب پہ پیام صداقت ہے

دراصل قتل ہو کے نہ مرنا بھی الگ ہے

—

مجھے مجنوؤں میں پایا جو معتبر انہی نے ● مرے خلاف جلائی حدیث گردشی نے

ان حوالوں اور تاریخی شواہد کے بعد یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ واقعۂ کربلا کی ہمہ گیری کے اثرات صرف عربی، فارسی اور اردو ادب پر ہی موقوف نہیں بلکہ دیگر زبانوں اور مختلف تہذیبوں نے بھی اس کے اثرات کو بہ صورتِ نظم یا بہ صورتِ پیشین گوئی قبول کیا ہے۔ حتیٰ کہ محققین نے انسانی تاریخ کی قدیم ترین دستاویزوں یعنی وید اور اپنشدوں ([illegible]) میں بھی واقعۂ کربلا کے ظہور پذیر ہونے کی اطلاعات کی نشاندہی فرمائی ہے۔ چونکہ غم کی اثرانگیزی، مسرت کے تاثرات سے زیادہ دیرپا، زود اثر اور شدتِ احساس کے ساتھ ہوتی ہے اس لیے ادب کو اپنی بقائے دوام کے لیے غم کے اثرات کا سہارا لینا پڑا۔ کربلا کا غم تاریخ دنیا کے بڑے سے بڑے غم پر بھاری ہے۔ اس ضمن کی تفصیلی بحث اگلے باب میں زبانی ادب کے حوالے سے پیش کی جائے گی۔ یہاں پر فقط دیگر زبانوں پر کربلا کے اثرات اور کربلا کی آفاقیت کے سلسلے میں چند مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔

حُرِمْتُ قُرَّ الوَصْلِ مِنْهُ مِثْلَمَا
حُرِمَ الحُسَيْنُ المَاءَ وَهُوَ يَرَاهُ

(میں محروم ہوا ہوں اس کے وصل کے حاصل کرنے سے جیسے کہ حسین محروم ہے پانی سے حالانکہ پانی دیکھ رہے تھے)

آں چہ جانِ عاشقاں از دستِ ہجرت می کشد
کس ندیدہ در جہاں جز کشتگانِ کربلا — حافظ

(جدائی کی سختی سے جو عاشقوں کی جان پر آتی ہے اس کا تجربہ اس دنیا میں سوائے شہیدانِ کربلا کے کسی کو نہیں)

बरसन पोहि पठइन पाती लिखते नाँय धीर धरौं

किनौ पूरी पीतम आज्ञा नाँय दुखैना नौर रहमो

(ایک تو برسوں بعد خط بھیجا، اس پر لکھتے ہو کہ صبر کرو، پیتم کا حکم کیسے پورا ہو صبر تو حسین کے بس کا تھا)

मेघ बिदेसी बालम कहियो, जल थल भर तुम अति ही बरसयो /

नैनन झर नाँय रहयो तुम्हारो जस करबल की झरने नायो //

(اے بادل۔ پردیسی محبوب سے کہنا کہ پانی اتنا برسا کہ جل تھل ہو گیا، لیکن تمہارے بغیر آنکھوں میں اشک نہیں

کربلا جیسا رہا ہے)

दगा दियौ अस नाथ, देखत कामिनि मम हृदय /

छोड़ दियो जस साथ 'कूफी' अपने पाहुनन //

(اے ناتھ۔ محبوب کو دیکھتے ہی میرے دل نے مجھ سے اس طرح دغا کی جس طرح کوفیوں نے

اپنے مہمانوں کا ساتھ چھوڑا)

اردو زبان اپنی کم سنی کے باوجود واقعات کربلا کے ادبی استعاروں سے اتنی زیادہ مالا مال ہے کہ کوئی دوسری زبان اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی اس میں یہاں کے ہندو مسلمان اور دیگر مذاہب کے لوگ بھی برابر کے شریک ہیں اور دنیا میں یہی ایک ایسا سانحہ عظیم ہے جس نے ہر عہد میں ہر قوم کو درس انسانیت کے ساتھ پیغام حیات و اتحاد دیا ہے۔

اس گفتگو کو یہیں پر ملتوی کرتے ہوئے ڈاکٹر منصوری عدل وحی

جو مقدمہ جمیل مظہری، پنڈت منشی دھرم باجپئی آزاد اور وحشت کلکتوی کے ہم عصروں میں تھے اور ایک نیک نفس، پاک باطن انسان ہونے کے ساتھ موروثی زمیندار بھی تھے اور تعزیہ داری کے اصولوں پر تا زندگی سختی کے ساتھ کاربند رہنے والے مرحوم وحشی صاحب کے ایک غیر مطبوعہ اور نادر مرثیے کے چند بند تبرکاً نظر سے بھی گذرے ہیں علاوہ ازیں مرحوم کی ایک غیر مطبوعہ رباعی جو بظاہر عدم اہمیت میں ہے لیکن حقیقتاً ادبیاتِ کربلا کی معنوی افادیت کی نشاندہی کرتی ہے، مذکورہ رباعی کے ساتھ اس باب کا اختتام کیا جا رہا ہے۔

رباعی

کی فکر ایسی راہنمائی تو نے
اردو کو نئی راہ دکھائی تو نے
سنتے تھے جو چوڑیوں کا نغمہ ان کو
تلوار کی جھنکار سنائی تو نے

(از منشی لال وحشی حالی پوری (متوفی ۱۹۲۹ء بمقام کلکتہ)

(پس نوشت: معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ ناظر زیدی صاحب نے اپنے کسی مضمون میں اس رباعی کا حوالہ دیتے ہوئے اس رباعی کو شائع فرمایا ہے)

بابِ سوم

رثائی ادب

ایک تعارف

مرثیہ:۔ تعریف، مختصر تاریخ، آغاز و ارتقا اور اسکی تہذیبی و ثقافتی قدریں

مرثیہ نگاری و مرثیہ نگاراں

یعنی

مرثیہ نگاری ایک تحقیقی و تنقیدی جائزہ

رثائی ادب (ایک تعارف)

"غم و اندوہ کا اثر انگیز اظہار، جس میں لفظی محاسن اور معنوی خوبی بھی ہوں رثائی ادب کے زمرے میں رکھی جانے والی شے ہے"

چونکہ غم کی اثر انگیزی مسرت کے احساسات اور اسکے تاثرات کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ، دیرپا اور شدید ہوتی ہے اس لئے ادب کے دوام و بقا کے لئے "رثائیت" روحِ ادب قرار پائی، اور آج بھی ادب پر رثائیت کے نقوش جتنے نمایاں ہیں شاید اتنے نشاط و مسرت کے نہیں۔ رثائیت، نے مرثیے کی صورت کب اختیار کی اور مرثیہ خاص الخاص زبان و ادب کی صنف کیوں کر قرار پایا۔ یہ ایک طویل کہانی ہے۔ جسے مختصر سے مرثیے کی تاریخ و ارتقا کے عنوان سے بیان کرنا ہے۔ اردو ادب پر ایک مختصر سی گفتگو مختصراً پیش کی جارہی ہے۔

در حقیقت ادب ایک زمانے میں "مادبہ" سے برآمد ہونے والی چیز ہوا کرتی تھی اور دسترخوانِ ادب پر مرغوب غذاؤں کے انبار اور اس کے گرد کھانے والوں کا حصار، "مادبہ" کے منظر نامے کا ایک جزو ہوا کرتے تھے۔ جمع ہونے والے مہمان حضرات، باوجود اختلافِ ذوق و ذائقہ جمع ہوتے تھے، لہٰذا باہمی مدح و قدح کے ہنگامے ایک ساتھ بلند ہوتے اور ایک ساتھ اٹھتے تھے، لطیف ترین پیرائے بیان سے لے کر غلیظ ترین گالیوں کا ہیجان، اُدلستان کی رونق کا سامان ہوا کرتے تھے اور اسی ہنگامہ آباد ہوا میں ایک اچھے شعر کی فریب پہ لوگوں کا ہجو

گئی کہ سب سے اچھا شعر وہی ہے جس میں جھوٹ کی مقدار سب سے زیادہ ہو۔ اور حقیقت سے اس کا دور قریب کا کوئی رشتہ ناطہ نہ ہو۔ رفتہ رفتہ تہذیب و تمدن کی پے بہ پے انگڑائیوں نے اور سچی فکر کی مسلسل جمائیوں کے بعد خوابیدہ احساسات کے بستر پر پڑی ہوئی فلسفیانہ شکنوں کو باد صبائے تمدن نے صاف کرتے کرتے "نا اہلی" بدگوئی اور بد زبانی کو جھاڑنا بہارنا شروع کر دیا اور طے یہ پایا کہ ادب ایک عمومی دستر خوان نہیں مخصوص دعوت کا نام ہونا چاہیے جس میں ہر کس و ناکس، ہر زاغ و زغن اور ہر کہتر و مہتر کی شرکت کے بجائے، مہذب اور مؤدب لوگوں کو دعوت سے سرفراز کیا جائے۔ کیونکہ ادب کی خصوصیت جھوٹ پر نہیں صداقت پر مبنی ہے۔ اس ضمن میں علامہ ذیشان حیدر جوادی کے ایک نادرۃ الزمن مقالے کا یہ اقتباس بھی قابل ذکر ہے۔

"ادب بہترین جذبات کے بہترین اظہار کا نام ہے"۔ جب اہل ادب نے یہ فیصلہ کر لیا تو ادب میں جھوٹ کے بجائے صداقت اور خود بیانی کی جگہ شرافت کا تسلط قائم ہوا۔ لیکن بات پھر بھی جذبات سے آگے نہ بڑھ سکی گویا ادب کی محفل ایک داخلی دنیا کا خارجی اظہار ہے۔ جس کا مواد داخل سے فراہم ہوتا ہے۔ اور اظہار خارجی اسالیب سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر زندگی کے حقائق کی ترجمانی کی جائے تو اس کا شمار ادب پاروں میں نہیں ہوتا بلکہ ہے اخباری خبر یا قصہ گوئی کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ طرفہ یہ ہے کہ اسقدر

ترمیم بھی ادب کی واقعی حیثیت کے اظہار کے لیے کافی نہ تھی اور اس طرح ادب کا ایک بڑا حصہ محروم محفوظ رہا جاتا تھا۔ اس لیے عصری ادب نے حقوق کے مکمل تحفظ کا لحاظ رکھے ہوئے، ادبی دنیا میں جملہ حقائقِ زندگی کے اظہار کو جگہ دے دی۔ لیکن ٹھیک طریقہ اظہار میں ادب اور تہذیب کی کارفرمائی محدود نہ اگر کلام ادب و تہذیب کے دائرے سے باہر نکل گیا تو اسے ادب کی دنیا میں جگہ دینا، اس دنیا کے حقوق کی پامالی اور اسکے ساتھ ناانصافی ہے۔"

اس اصلاح و ترمیم کے بعد ادب موضوعاتی اعتبار سے عام ہو گیا لیکن رہی ہیئت و شکل و صورت کے اعتبار سے ایک محدود دائرے کے اندر ہی مقید رہا۔ جو دائرہ اسکی عفت کا تحفظ کرے اور اسے بھونڈے و بے ہنگم اندازِ بیان سے محفوظ رکھ سکے۔

ادب کے لیے یہ ضروری تھا کہ اسکا اندازِ شائستہ اور اسکا اسلوب شستہ ہو۔ اور ان سب کے باوجود اس میں دل و دماغ کو متاثر کرنے کی صلاحیت پائی جاتی ہو۔ ورنہ صرف حقائق کے تذکرے کو ادب کا درجہ نہیں دیا جا سکتا ہے۔ اس تاثیر کی تلاش میں مختلف ہیئتیں ایجاد ہوئیں۔ اشعار کے لیے مختلف بحروں کو ایجاد کیا گیا۔ انسانوں کے اختلاف طبائع کو دیکھ کر مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، جیسی شکلیں ایجاد کی گئیں۔ تاکہ کسی طرح حقائق کو ذہن نشین کرایا جا سکے اور بات کو دل میں اترنے دیے

راستہ مل سکے۔

"عربی ادب تو ہمارے اردو ادب کے اعتبار سے قدیم ترین ہے اس میں بحروں کا ہنگامہ کم تر ہے لیکن اس طرح کے تنوع کا وجود نہیں ہے جو اردو ادب میں پایا جاتا ہے۔" — ادبیات کربلا نمبر رسالہ منقبت العابث"

لیکن ہمارے یہاں کے ادب میں ایک امتیازی بات یہ بھی ہے کہ ہم نے مختلف قسم کے اسالیب بیان کے نام الگ الگ رکھ لیے ہیں اور داخلیت کو خارجیت پر مقدم رکھنے کے لیے غزل کو جانِ ادب بنا دیا ہے۔ اس کے پیچھے ہماری یہ ذہنی کمزوری بھی پائی جاتی ہے کہ ہم دوسری زبانوں میں مافی الضمیر کو ادا کرنے کی وہ صلاحیت نہیں رکھتے تھے یا ہمارا الفتور یہ تھا کہ دل و دماغ پر اثر انداز ہونے کے لیے عورت سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں ہے اور غزل عورت ہی سے بات کرنے کا دوسرا نام ہے۔

عربی ادب کے متعلق ضروری معلومات بہت زیادہ وسیع نہیں ہیں۔ لیکن یہ بات طے شدہ ہے کہ زن پرستی کا یہ جذبہ ہمارے یہاں عربستان سے ہی آیا ہے اور اس سے پہلے عربوں نے ہی یہ کارنامہ انجام دیا کہ جس عورت کو بیٹی کی شکل میں زندہ در گور کر دینے کے قابل سمجھتے تھے اُسے محبوبہ کی شکل میں اسقدر عزیز رکھتے تھے کہ عربی کا سارا سرمایہ اور ادبِ اصیل کے ساتوں قصائد (سبع معلقات) اسی صنف لطیف کی مدح سرائی سے مملو ہو گئے اور گویا ادب پارہ اُن کے تذکرے کے بغیر ادب پارہ کہے جانے کے قابل نہیں رہ گیا۔ اس لیے کہ دل و دماغ کا تاثر انہی کے تذکرے

اور رنجیں کی توصیف سے پیدا ہوتا ہے۔

عورت کو بہترین موضوعِ کلام قرار دینے والوں کو بھی یہ اندازہ تھا کہ عورت کے روابط میں دو پہلو پائے جاتے ہیں۔ ایک پہلو مدح اور مسرت کا ہے اور دوسرا پہلو مرثیہ اور غم کا ہے۔ انسانی دل و دماغ پر جس قدر مصیبت اور غم کا اثر ہوتا ہے اس قدر مدح و مسرت کا اثر نہیں ہوتا ہے۔ اسی لئے دورِ جاہلیت کے عظیم ترین شعراء نے اپنے کلام کا آغاز "دیارِ محبوب" کی تباہی کی نوحہ گری سے کیا اور انہیں یہ اندازہ تھا کہ اس طرح کلام زیادہ مؤثر ہو سکتا ہے۔

چنانچہ ادب کسی زبان کا ہو اس کے پہلو میں دونوں جذبات کارفرما رہے ہیں۔ اسی لئے مدح و مسرت کا رخ بھی اختیار کیا ہے اور نوحہ گری و غم کا انداز بھی اپنایا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ نوحہ گری اور غم کا رخ اپنی تاثیر کے اعتبار سے دیگر پہلوؤں کے مقابلے میں کہیں زیادہ اثرانگیز تھا اور ہے۔

ادب کی تمام اصناف کے مقابلے میں رثائی ادب کو چند مخصوص امتیازات حاصل ہیں جو دیگر اصناف کسی کو حاصل نہیں ہیں۔ اور ان میں وہ اخلاصِ بیان نہیں ملتا جو رثائی ادب میں پایا جاتا ہے۔ ان امتیازات کی مختصر تفصیل یہ ہے۔

(الف) رثائی ادب زندگی کے اس جذبے کو چھیڑتا ہے جس سے نہ کوئی انسان الگ ہے اور نہ الگ ہو سکتا ہے۔ انسان دنیا کی رنگینیوں سے روٹھ بھی جاتا ہے تو اسے غم ہی کے پہلو میں نجات ملتی ہے اور اس کے سکونِ قلب کا سامان اسی غم کی ہی دنیا سے فراہم

ہوتا ہے۔ غم کی اثر انگیزی کا اندازہ تاریخ کے بیشمار واقعات سے کیا جاسکتا ہے۔ جنہیں؛

قرآنی واقعات کے مطابق جناب یعقوبؑ کی جناب یوسفؑ سے بے پناہ محبت برادران یوسف کو اسقدر پریشان نہ کرسکی، جسقدر ان کی نوحہ گری نے پریشان کیا۔ اور برادران یوسفؑ کو یہ خطرہ لاحق ہو گیا کہ اب ان کے ظلم و ستم کا راز فاش ہو جائے گا۔ اس لیے؟ کہ نوحہ گری کی تاثیر کو دنیا کی کوئی طاقت، روک نہیں سکتی۔ یہی وجہ تھی کہ جناب یعقوبؑ ایک طرف صبر جمیل کا راستہ اختیار کرنے کی بات فرماتے تھے اور دوسری طرف مسلسل نوحہ گری فرماتے تھے۔ تاکہ زبانی کلمات کے ذریعہ ظلم کا پردہ چاک اور ظالم کو بے نقاب کردیا جائے۔ جس بات نے برادران یوسف کو مجبور کردیا کہ وہ بیٹے کی احترام کو فراموش کرکے ایک نبیؑ خدا کو گمراہ کہنے پر آمادہ ہو جائیں۔

رسول اسلام (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) کے انتقال کے بعد جب بنت رسول جناب فاطمہ نوحہ گری کے راستے کو اختیار کیا تو اہل مدینہ یہ مطالبہ کرنے پر مجبور ہوگئے کہ بی بی فاطمہؑ یا دن میں روئیں یا رات میں روئیں کہ ہمارے کاموں میں خلل واقع ہوتا ہے۔ کاموں میں خلل فقط ایک بہانہ تھا، ورنہ بنت پیغمبرؐ کو امت کے کاروبار کا مکمل احساس تھا۔ یہ بہانہ صرف اس بات کا غماز تھا کہ نوحہ گری کی تاثیر دنیا کی ہر صنف سخن سے زیادہ ہے۔

واقعۂ کربلا کے بعد ائمہ طاہرینؑ نے مسلسل اسی راہ کو اختیار کیا

تاکہ ظالموں کے خلاف اسلامی اور انسانی دنیا کے جذبات کو بیدار رکھا جا سکے اور دوبارہ کسی ظالم میں ایسا ظلم کرنے کی جرأت نہ پیدا ہو سکے۔

(ب) رثائی ادب کا ایک امتیاز خصوصی یہ بھی ہے کہ اس میں دربار داری، تملق، خوشامد اور ریاکاری وغیرہ کے جذبات نہیں پائے جاتے ہیں قصائد کی تباہی اور بربادی کا ایک راز یہ بھی تھا کہ اس کا اثر حقیقۃ دل کی آواز یا ضمیر کی پکار پر مبنی نہیں تھا، بلکہ صرف حکام کی خوشامد یا ان کے تقاضوں کی بنا پر منظر عام پر آیا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس میں واقعی تاثیر نہیں پیدا ہو سکی اور درباروں کی بربادی کے ساتھ اس کا دربار بھی اجڑ گیا اگر "محامل مدح آلِ محمد (صلی اللہ علیہ والہ وسلم) نے سہارا نہ دے دیا ہوتا تو اب تک اس صنف کا خاتمہ ہو گیا ہوتا۔

(ج) رثائی ادب نے حسد کے راستے کو بالکل بند کر دیا ہے۔ انسان کا قاعدہ ہے کہ اس کے سامنے جب کسی کے فضائل و مناقب بیان کیے جاتے ہیں تو اندر سے بغض و حسد کا جذبہ سر ابھارنے لگتا ہے۔ لیکن مصائب و آلام کا تذکرہ کیا جاتا ہے تو اگر ہمدردی نہ بھی پیدا ہو تو کم سے کم بغض و حسد کا جذبہ بیدار نہیں ہوتا ہے۔ انسانی زندگی میں مصائب کا تحمل ایک ایسی طاقت رکھتا ہے جو فضائل و مناقب کے اشکال میں نہیں پایا جاتا ہے شاید اسی لئے شاعر نے بالکل صحیح کہا تھا ـــ

نہ ہوتی شرط جو سجدے میں سر کٹانے کی

یہ وہ زمانہ ہے دکھوں حسین بن جاتے

رثائی ادب کے اس مختصر تعارف اور اسکی امتیازی شان و شوکت کے بعد اگرچہ، رثائی ادب پر اور تفصیلی بحث کی گنجائش تو ہے لیکن ضرورت نہیں پھر رثائی ادب کی اہمیت کو ایک خاص زاویۂ نظر سے دیکھنے کے رجحان کے پیش نظر یہ تاریخی ادبی واقعہ بھی قابل ذکر ہے۔

الطاف حسین حالی نے یادگارِ غالب میں مرزا غالب کے اس انحراف کا ذکر فرمایا ہے کہ انھوں نے سید محمد صاحب قبلہ مجتہد العصر کے اصرار پر مرثیہ لکھنا شروع کیا لیکن مسلسل مسدس کے تین[۳] ہی بند لکھے تھے۔ اس سے آگے ان سے نہ چلا۔ غالب کا بیان ہے۔ "یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنھوں نے اسی وادی میں عمریں بسر کی ہیں۔" (۹۱) سرودیہ رباعی کے حوالے سے امتیاز علی عرشی رقم طراز ہیں کہ غالب نے رباعی مسلسل سے کہا۔ یہ حصہ دبیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا ہے۔ ہم سے آگے نہ چلا ناتمام رہ گیا (سانحہ کربلا۔ گوپی چند نارنگ ص۲۰)

پروفیسر نارنگ نے اگرچہ طوالتِ مضمون کے سبب مذکورہ تینوں بند نہیں لکھے ہیں لیکن پروفیسر سید جعفر رضا کے ایک مضمون کے حوالے سے مذکورہ تینوں بند یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔

ص ۱۳۹ پر۔

مرثیۂ ناتمام ۔ از مرزا اسد اللہ خان غالب

۱

ہاں اے نفسِ بادِ سحر شعلہ فشاں ہو
اے دجلۂ خوں چشمِ ملائک سے رواں ہو
اے زمزمۂ قم لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہو
اے ماتمیانِ شہِ مظلوم کہاں ہو
بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

۲

تابِ سخن و طاقتِ غوغا نہیں ہم کو
ماتم میں شہِ دیں کے سر سودا نہیں ہم کو
گو جی نکلنے میں اپنے محابا نہیں ہم کو
گر چرخ بھی جل جائے تو پروا نہیں ہم کو
یہ خرگہِ نہ پایہ جو مدت سے بپا ہے
کیا قبہ نشیمن ہے کہ رتبے میں سوا ہے

۳

کچھ اور ہی عالم ہے دل و چشم و زباں کا
کچھ اور ہی نقشہ نظر آتا ہے جہاں کا
کیا ملک اور مہرِ جہاں تاب کہاں کا
ہوگا دلِ بے تاب کسی سوختہ جاں کا

اب صاحبِ ذہن میں کچھ فرق نہیں ہے
گر دانستہ نہیں اِس رُوسے کچھ برق نہیں ہے

معلوماتِ عامہ کی مروجہ کتابوں کے مطابق اردو ادب کے سب سے بڑے شاعر غالب کا یہ اعتراف اسی بات کی دلیل ہے کہ رثائی ادب 'تماشہ' نہیں۔ بقول علمائے ادب مرثیے کا مطلب "گودا" ہے اس لیے دماغ کا گودا بھرپور استعمال کرنے والے ہی کو قصیدہ گوئی کا حق حاصل ہے جیسا کہ مرثیے جیسی مشکل ترین صنف میں چار چاند لگا دینے والے اور

ع ہر حرف ہوا بیانِ معشوق نہیں — جیسا

حد ہی مثال مرثیہ کمرِ مرتبہ العقائد حضرت سودا کے ہم پلہ گردانے جانے والے غالب مرثیے کے سلسلے میں بے دست و پا نظر آتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اسے آسان نہ جانیے یہ ایک مشکل ترین ادبی تخلیقی عمل ہے جس کو حسن و خوبی انجام دینا

ع ہر اک کے بس کی بات نہیں۔

مرثیہ: مختصر تاریخ و ارتقاء

مرثیہ کی تعریف میں ڈاکٹر خوشحال زیدی، ص ۱۸ پر رقم طراز ہیں کہ مرثیہ لفظ "رسا" سے مشتق ہے۔ "رسا" معنی رونا رلانا۔

قابلِ ذکر ہے کہ موصوف نے **رسا** (سین) سے ہی لکھا ہے اور مسلسل تین بار تحریر فرمایا ہے۔ ضمیر کی رائے ہے کہ یہ غالباً کاتب کی غلطی ہے اور یہ ہو تو بھی کاتب کی غلطی ہے اور "رثا" کا "ث" سے ہونا منطقی ثابت ہے حوالے کے طور پر سید احسان صمد صاحب کے ایک مضمون "مرثیوں میں مناجات" کا حوالہ پیش ہے۔

"مرثیہ لفظ "رثا" سے بنا ہے اور مرثیہ کے معنی "توصیفِ میّت" کے ہیں۔"

چنانچہ مرثیہ کو بالفظ مرثیہ سے متعلق لفظ رثا کو "ث" کے بجائے "سین" سے لکھنے کی غلطی ڈاکٹر خوشحال زیدی جیسے محققِ زبانِ اردو سے ممکن ہی نہیں ہے۔ موصوف نے مذہب کالجوں میں مروّجہ مذہب زبان اردو کے فروغ و ارتقا کے لیے "بزم خضرِ راہ" کے حوالے سے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ان کی نظیر ملنا ناممکنات میں سے ہے۔ ابھی بھی یہ سیریز ہائی اسکول انٹرمیڈیٹ و ڈگری کے سالانہ امتحانات ترتیب آتے ہی "ملیدہ مافہ" "کبھی کی اینٹ، کبھی کا روڑا، بھان متی نے کنبہ جوڑا" کی صورت میں کانپور کے چند اردو کتب فروشوں (اردو فروشوں نہیں) کے یہاں دستیاب ہو جاتی ہیں۔ موصوف ڈاکٹر صاحب کی اردو دانی کا عالم یہ ہے کہ مرثیہ عنوان کے تحت ص ۲۱ پر فرماتے ہیں کہ میر خلیق میر انیس کے اور میر ضمیر مرزا دبیر کے والد تھے

صفحہ ۲۹۷ پر لکھا ہے کہ دبیرؔ، ضمیرؔ کے شاگرد تھے۔ بہرحال مرثیہ نگاری اور جوش پر ترتیب دیا جانے والا یہ مقالہ موصوف پر ریسرچ کا موضوع نہ بن جائے اس لیے ان دونوں پر ان کی کتاب سمجھ مرثیہ پڑھتے ہوئے 'مرثیے کے اصل خدوخال کی جانب رجوع کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔

"مرثیہ کے معنی 'مردے کی تعریف' ہیں"۔ مجمع اللغات (فارسی) کے حوالے سے مرثیہ کے معنی و تعریف یوں ہی بیان کئے گئے ہیں۔ یہ ایک قسم ہے نظم کی۔ مرنے والوں کی تعریف درد بھرے الفاظ میں اس طرح کی جاتی ہے کہ سامعین کو گریہ دے (لغات فارسی)۔ وہ اشعار وغیرہ جن میں میت کی خوبیاں بیان ہوں۔

وہ اشعار وغیرہ جن میں میت کے محاسن بیان کئے جائیں (مصباح اللغات)

مرثیہ کی اس مختصر تعریف کے بعد اسکے تاریخ و ارتقائی سفر پر روشنی ڈالنے سے قبل۔ مرثیے کی ساخت پر غور کر لینا ضروری ہے۔

یوں تو مرثیہ ہر زبان اور ہر ادب میں اس وقت سے جب سے انسانی احساسات نے اظہار مدعا کا سلیقہ سیکھا، رائج اور موجود ہے۔ ایک خاص مذہبی مکتب فکر سے وابستہ اور پیرو ہونے کی بنیاد پر راقم الحروف کو یہاں تک کہنے کا استحقاق حاصل ہے کہ کائنات کن فکاں میں آدم کے آنے سے پہلے " یا کم سے کم ان کی آمد کے ساتھ ساتھ مرثیہ، زمین پر آیا۔ کیوں کہ جناب آدم کی آمد کے ساتھ ان کے ہمراہ غم انگیز تاثرات بھی آئے تھے۔ جن میں 'مجد لقوت الٰہی کا غم'

فراقِ جنت کا غم، فراقِ حوّا کا غم، خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ گویا ابتدائے کائنات ہی غم واندوہ، آہ و بکا، بین و ماتم اور نالہ و شیون کی صداؤں اور احساسات سے عبارت ہے۔ شاید اسی روایت کے احترام میں فرزندانِ آدم اپنی حیات کی ابتداء رو کر ہی کرتے ہیں، چنانچہ موجودہ اردو مرثیوں کو ان کے مروجہ قالب میں ڈھالنے کا سہرا میر خلیق اور میر ضمیر کے سر ہے۔ یہ بات متفقہ طور پر اہلِ ادب کے درمیان تسلیم کی جاتی ہے۔ اسی بنیاد پر مرثیوں کو جن اجزائے ترکیبی کا مرکب قرار دیا گیا اور مذکورہ مرثیہ نگارانِ اردو نے مرثیے کے جو اجزائے ترکیبی متعین فرمائے وہ مندرجہ ذیل ہیں۔ یہاں پر یہ بات پہلے ہی عرض کر دینا ضروری ہے کہ مرثیہ صرف اور صرف کربلا اور آلِ رسولؐ کے حصے کی چیز کی حیثیت سے ہی اردو زبان وادب میں پہچانی جانے والی صنفِ سخن ہے۔

مرثیے کے اجزائے ترکیبی

(۱) سراپا:- مختلف قسم کے مضامین کی بندش، کم و بیش قصیدے کی تشبیب کے رنگ و آہنگ کے برابر مثلاً منظر نگاری، صبح کا بیان، دریا کی روانی، جنگل کا بیان، باغ کی شادابی، سبزہ کی لہک، پھولوں کی مہک، خوشبو کی لپٹ، نسیم کے جھونکے، گرمی کی تپش، جاڑے کی ٹھنڈ وغیرہ کا بیان شوکتِ لفظی اور ندرتِ بیان کے ساتھ کرنا، مرثیے کی سراپا نگاری کے ضمن میں آتا ہے۔ البتہ قصیدے کی تشبیب میں نظم کئے جانے والے خالص تغزل کے مضامین اور عشقیہ بیانات سے گریز

کرنا بھی وصف مرثیہ نگاری کے میں مترادف ہے ' چنانچہ بعض اہلِ ادب کا نظریہ ہے کہ ساقی نامہ جو اکثر مراثی کی زینت ہے" کا مرثیوں میں ہونا جائز ہیں۔ لیکن کوثر، تسنیم، سلسبیل، مئے طہور وغیرہ کی رعایت لفظی و معنوی کے ساتھ بعض اسکو جائز سمجھتے ہیں اور عموماً سراپا کے مندکرہ بالا مضامین کے بعد ساقی نامہ نظم کیا جاتا ہے ۔ سراپا کا دوسرا نام چہرہ یا مطلع بھی ہے ۔ اکثر طویل مرثیوں میں سراپا کے مضامین کی طوالت کے پیشِ نظر دو دو مطلع، دو دو چہرے یا دو دو سراپے ہوتے ہیں۔

(۲) رخصت :- مرثیے کا وہ حصّہ ہے جس میں جری میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت اپنے قائد آقا، امام یعنی حضرت امام عالی مقام سے طلب کرتا ہے ۔ اس کے لئے مختلف تاریخی واقعات 'مقاتل کی کتابیں' اور روایتیں نظم کی جاتی ہیں کربلا کے عموماً مشہور ۷۲ شہیدوں میں ایک ایک جری و غازی اپنے اپنے انداز سے رخصت ہوا ہے ۔ کسی کی آمد ہی رخصت کا پیش خیمہ ہے کسی کی رخصت دوبارہ درد انگیز آمد کی غماز' الغرض' شاعر کی تاریخِ کربلا شناسی اور شاعرانہ صلاحیتوں پر منحصر ہے کہ وہ کس ڈھنگ سے کسی جری کی رخصت پیش کرتا ہے اور تاریخ کے کن گوشوں اور سازشوں سے منفعت حاصل کرکے مرثیے کے اس جزو کی تکمیل و تالیف کرتا ہے ۔

(۳) رجز :- مرثیے کا یہ حصّہ بھی بے احد اہم اور قابلِ قدر ہے کیوں

کہ مرثیہ نگار، میدانِ جنگ میں موجود حُر کی زبان سے اپنے آباء واجداد کے وقار ان کی عظمت ان کی فضیلت کا بیان کرنے بجائے اپنی ذات اور اپنی شجاعت کا اظہار لفظی کرتا ہے تاکہ دشمن مشتعل بھی ہو اور مرعوب بھی۔ ظاہر سی بات ہے کہ آلِ رسول اور شہیدانِ کربلا کا رجز پڑھنے کے لئے ایک شاعر کو زبان و بیان، احساس مدارج کا واقف کار، فضائلِ خاصانِ خدا آشنا ہونا کس درجہ اور کس حد تک ضروری ہوگا۔ کیوں کہ ایک لفظی غلطی اس کی دنیا اور عاقبت کی خرابی کا باعث ہو سکتی ہے۔

(۴) رزم :- مرثیہ نگاری کے رزم یا جنگ کے نام سے جانے والے اس جز میں۔ میدان جنگ میں جاکر رجز پڑھنے کے بعد مذکورہ حُر کے اندازِ جنگ کی تصویر لفظوں میں پیش کرنی ہوتی ہے۔ یہاں پر اس بات کا خیال ضروری ہے کہ مقابل کی تعریف اس کی اوقات کے مطابق اور ممدوحِ مرثیہ کی توصیف اس کے معیار کے مطابق کرنا ہی کمالِ فن کی کمالِ مہارت کہی ہے

(۵) وصف نگاری :- رزم کے تسلسل و تواتر کو برقرار رکھتے حُر کے اوصاف حمیدہ کے ساتھ تلوار، گھوڑا، انداز جنگ داؤں پیچ، تیور، پہلو، ان سب کا بیان وصف نگاری کہلاتا ہے۔ مرثیہ نگاری کے اس جز کی کسوٹی پر کھرا اترنے کے لئے مرثیہ نگار کو واقفِ اسرارِ جنگ و آلات حرب ہونا بھی ضروری ہے۔ مکمل ملا کر مرثیہ نگاری شعری صلاحیتوں

کا کھل کر اظہار ہی ایک شاعر، صاحبِ نظر، صاحبِ علم اور عالم ہونے پر بھی دلالت کرتا ہے۔

(۶) شہادت:۔ مصائب، پر لشکر، بھوک اور پیاس کی شدت کے ساتھ میدانِ جنگ میں جری کا شہید ہونا اس جزو میں بیان کی جانے والی کیفیات و واردات ہیں۔ اسی لیے اس کا نام ہی شہادت ہے۔

(۷) بَین:۔ مصائب کے احساسات اور غم کے تاثرات کا نقطۂ کمال، شہید ہونے والے کے غم کا اس کے اقربا، اعزا اور احباب کے الفاظ میں اظہار، یا شاعر کے اپنے کمالِ فن کے مظاہرے کے ساتھ غم اور رقت کا بیان بین کا حصہ ہے۔ یہی وہ منزل ہے جو مرثیے کا اختتام بھی ہے اور مرثیے کا کمال بھی۔ اس کے علاوہ مرثیہ نگار کے منصبِ مرثیہ کا تقاضا اور ارمان بھی اسی میں ظاہر ہوتا ہے۔ کیونکہ بین کا بیان آنسو ہیں۔ آنسو محبت کی زبان ہیں۔ جہاں جتنی محبت ہوگی وہاں اتنے ہی آنسو ہوں گے۔

بعض مرثیہ نگاروں نے بین کے بعد دعا کی گنجائش بھی رکھی ہے اور مقطع کا بند کہتے کہتے ایک آدھ مصرعے یا شعر دعائیہ بھی کہہ دیے ہیں لیکن "دعا" کو باقاعدہ جزوِ مرثیہ نہیں قرار دیا ہے۔

اجزائے ترکیبی کے متذکرہ بالا تفصیلی تجزیے کا ایک مقصد یہ

یہ بھی ہے کہ جوش کے مرثیوں کو مذکورہ اصولِ مرثیہ کی کسوٹی پر پرکھ کر اور ان کا تنقیدی جائزہ پیش کرنے میں آسانی ہوگی۔

مرثیے کی تاریخ

جیسا کہ مذکورہ حوالوں، مباحث اور تحقیقات سے یہ بات مستقل طور پر پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ مرثیہ کربلا کے مظلوم مجاہدوں کی شان یا والا شان سے وابستہ ہو کر رہا اور یہی اسکے حیاتِ دوام کا باعث بھی۔ مرثیہ اگر ایک طرف خالصتاً غم انگیز تاثرات سے عبارت ادبی صنف ہے تو دوسری طرف قطعی اور حتمی طور پر کربلا کے حق پرستوں، ان کے اندازِ جہاد، ان کے مصائب و آلام کی تصویر بھی۔ مرثیہ ان تمام زبانوں میں پایا جاتا ہے، جو مسلمانوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ بنگلہ اور انگریزی میں بھی یہ صنف اپنی اسی ساخت، ہیئت اور کیفیات کے ساتھ موجود ہے۔ یہاں پر ریاض بنارسی کے مرثیہ "شہید اعظم" کے اقتباس میں مرحوم ریاض صاحب نے مرثیوں اور ان کی تاریخ پر نہایت فلسفیانہ اور ادق بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"ہر ایک نے اپنے جوش میں اس عبرت خیز واقعہ کو اپنی وسعتِ نظر اور درجۂ جذبات کے موافق نظم کیا ہے"

اپنی تحقیق اور تجربے کی روشنی بحث میں انھوں نے اس کے آگے یوں لکھا ہے کہ

"اگر شاعری کے ایک معنی اظہارِ جذبات ہیں۔ (عام اس سے کہ خوبصورتی کا کیسا ہی درجہ کیوں نہ ہو۔ جو ہمیشہ شاعر کی وسعتِ نظر اور درجۂ معلومات بلکہ اس کی ساخت پر موقوف رہے گا) اور عربی النسل قومیں اپنے جذبات کے لئے ممتاز ہیں تو مجھے عربی شاعری پر پہلا لحاظ کرنا پڑے گا۔ عربی شاعری پر سب سے پہلے نظر کرنے کی ایک وجہ بھی ہے کہ حضرت عرب تھے، قائل عرب تھے، جذبات عربی تھے۔ زمین و آسمان عرب تھے۔ ان اتفاقات میں عرب ہی اس کے لئے موزوں ہے کہ وہ واقعات اور جذبات محبت وغم کی مصوری کرے ——

اوپر کے فقرات سے غالباً اس کی صحیح حد بندی ہوتی ہوگی کہ میں عربی زبان کے علاوہ عراقی کو خفت کی نظر سے نہیں دیکھ رہا ہوں۔ بلکہ یہ کہہ رہا ہوں کہ جو فطری مواقع اس خاص امر میں عربی شاعری کو حاصل تھے وہ دوسری زبان کو حاصل نہ تھے۔ چشم دید گواہ اور سنے ہوئے راوی کا فرق تھا جو ہر چیز راوی سے قرض لیتا ہے۔ ورنہ فارسی زبان کی خوبصورتی اور حسنِ ادا بلکہ اکثر اوقات شاعر کے خامے کے موافق اظہار قوت میں کمی نہیں ہے پھر بھی عربی شاعری زیادہ تر واقعاتی شاعری ہے۔ اور اس کے مقابلے میں غالباً فارسی زبان کی شاعری ان حدود میں محجوب گئی ہے جیسے عروض کی پست خصوصیات کہی۔ اس سے میرا مطلب یہ نہ سمجھنا چاہیے

کہ ان میں فردوسی کا ایسا فدائے سخن، سعدی کا ایسا اخلاقی شاعر حزیں کا ایسا خوبصورت گو، عرفی کا ایسا قوافیِ ضرب دینے والا نہ تھا یا محتشم کاشی اور ملا مقبل کا ایسا مرثیہ گو نہ تھا، بنی بلکہ فارسی شاعری کی خوبصورتیوں کے ساتھ قاآنی کا ایسا قادر الکلام ----

---------" اور نہ جانے کیا کیا۔ ایسا لگتا ہے کہ مرثیہ نگاری کے سیمینار کا خطبۂ صدارت ارشاد فرما رہے ہوں بالخصوص مقتل مضمون ہی سر سید اور حالی کے لیے لکھا گیا ہے ہم جیسے طالبعلموں کے لیے نہیں۔ پھر بھی۔ یہ ایک بیکار کی بحث ہوگی۔ بقول جوش، "باون تولے، پاؤ رتی کی بات" اتنی سی ہے کہ مرثیہ اپنی موجودہ ساخت کے اعتبار سے صرف اردو کا ہے اور ہندوستانی ہے کیوں کہ مرثیہ، اظہار محبت و عقیدت کا معتبر ذریعہ ہے اس لیے ہندوستانیوں سے زیادہ اچھا اسے کون لکھ پڑھ سکے گا کیوں ہمارے ملک کی دو ہی چیزیں تو ایسی ہیں جو کائناتِ ارض و سماوی میں کسی کے حصے میں نہ آئیں علاوہ ہندوستان کے اور ان میں ایک ہے محبت اور دوسری موسیقی۔

رہا سوال اس بات کا کہ عربی مرثیہ نگاری کا تقدم و تسلط محض اس لیے اردو پر تسلیم کر لیا جائے کہ حضرت امام حسینؑ عرب تھے

واقعۂ کربلا کا جغرافیائی پس منظر عرب تھا، آلاتِ حرب و اندازِ جنگ عرب تھے۔ قاتل بھی عرب تھے اس لیے عربی ہی میں مرثیہ نگاری کا مستند ہے۔ یہ بات عقل سے نیچے اترتی نہیں۔ کیوں کہ جب قاتل بھی وہی اور رونے والے بھی وہی تو ان میں سے ایک چیز یا تو مشکوک ہوگی یا دوسری چیز منافقت ہوگی۔ سیدھی سی بات ہے جب قتل کیا تو روتے کیوں ہو اور رونا تھا تو قتل کاہے کیا۔ کیونکہ جس ملک میں بعدِ رسول[۳] صرف ایک حسینؑ ہی کیا مسلسل لگ بھگ ۱۲ پشتوں تک ملوکیت کے مظالم اس معصوم گھرانے پر ہوتے رہے جہاں جا بجا مرثیہ لکھنا، پڑھنا، سننا سنانا، سرکاری جرم ہو وہاں مرثیہ گوئی کے امکانات کیا اور کیسے رہے ہوں گے۔ البتہ اس بحث کے خاتمے کے لیے عربی مرثیہ نگاری کے چند حوالوں کا ذکر ضروری ہے جو راقم الحروف کو "اردو" کی کتابوں میں ملے ہیں۔ ان کی شعری، فکری اور تاریخی عظمتوں کا احترام بہرحال واجب و لازم ہے۔ لیکن اس انتہا کے ساتھ کہ مرثیوں کو مسدس کی شکل مذکورہ اجزائے ترکیبی کی پابندیوں اور آرائشوں سے سجا سنوار کر زینتِ ادبِ اردو بنانے کا شرف، اردو اور اردو شاعروں کا ہی حق ہے۔ عربی زبان کے مرثیوں کے متعلق اکثر کہا جاتا ہے کہ عربی کا رثائی سرمایہ قصائد کے پیرایہ

بیان میں ہوتا تھا اور اسکی ترکیب اور آہنگ کے تحت ترتیب دیا جاتا رہا ہے۔

"عربی مرثیوں کی تاریخ میں شیخ مفیدؒ کی تحقیق کے مطابق حضرت امام حسینؑ کے حال میں جو پہلا مرثیہ لکھا گیا وہ عقبہ بن عمرو سہمی نے لکھا ہے جس کے کچھ اشعار کا اردو ترجمہ ایک اردو رسالے سے نقل کیا جا رہا۔

(۱) اگر زندگانی دنیا میں آنکھوں کو ٹھنڈک ہو اور اے آل محمدؐ تم ستائے جاؤ تو آنکھوں میں ٹھنڈک کے بدلے ظلمت آجاتی ہے۔

(۲) میں کربلا میں قبر حسینؑ کی جانب سے گزرا تو میری آنکھوں سے اشکوں کا سیلاب بہہ نکلا۔

(۳) میں ہمیشہ ان کا مرثیہ پڑھتا رہوں گا، ان پر گریہ کرتا رہوں گا اور میری آنکھ اشکوں کی روانی میں مدد کرے گی۔

(۵) میرا سلام ہو کربلا کے اہل قبور پر اور میرا سلام ان کے رتبے کو دیکھتے ہوئے بہت کم ہے جو ان تک پہنچے

جناب دعبل خزاعی کا ایک ایسا مرثیہ بھی ملتا ہے جو اگرچہ اشعار کی تعداد کے اعتبار سے مختصر ہے۔ لیکن خوبیوں کے اعتبار سے ایک دفتر ہے۔ اس مرثیے کا فنی خوبیوں کی بنا پر مرثیہ نگاروں کی تاریخ میں

والوں نے خاص طور سے ذکر کیا ہے۔

(۱) کیا تم امام حسینؑ اور اُن کے اہلبیت پر نہیں روئے کیا اُن پر رونا نہیں تھا جن پر پیغمبر اکرمؐ جناب محمد مصطفےٰ روئے تھے۔

(۲) ان پر تو آسمان کے ملائکہ تک روتے ہیں وہ روشن جبین بزرگ اور عبادت گذار تھے۔

(۳) قاتلوں نے اسی وقت احرام حج کو چھوڑ دیا جب امام مظلوم کو وہ دکھ دیئے جو دور نہیں ہو سکتے۔

(۴) کربلا میں امام حسینؑ کو قتل کر دیا رونے والو سبط رسولؐ پر روؤ اور خوف کے بعد اہل بیت در در گھبرائے گئے۔

(۵) وہ حسینؑ تھے جن کو تلواروں سے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا جنھیں خون میں نہلا کے شہید کیا گیا۔

(۶) بعد شہادت اُن کا جسم اطہر خاک آلودہ اور برہنہ گھوڑے کی ٹاپوں سے پامال کیا گیا۔

(۷) یہ لوگ کیسے معاف ہو سکتے ہیں جبکہ زینب کو اسیر کیا وہ شہزادی شدتِ غم سے واانتاہ کے نعرے لگا رہی تھی۔

(۸) فرماتی تھی نانا نجس جانور تو بے خوف ہو کر پانی پیتے ہیں مگر ہم فرات سے ہٹا دیئے گئے ہیں۔

(۹) نانا میرا یہ حال ہے کہ رونے کی شدت اور مصیبت کی زیادتی سے تڑپ رہی ہوں۔

اسی طرح سلیمان بن قتہ کا مرثیہ بھی فنی خصوصیات کے لحاظ سے عام طور پر توجہ کا مرکز بنا رہا ہے لفظی اور معنوی صنعتوں کے ساتھ ساتھ تمام تر شعری، امتیازی خصائص کا شاہکار ہے۔

ابن حماد کا مرثیہ بھی علامہ مجلسیؒ نے بنایت تفصیل کے ساتھ تحریر فرمایا ہے جو ایک مستقل تاریخ ہونے کے ساتھ ساتھ بہت سے خصوصیات کا حامل ہے ظاہر ہے کہ عربی مرثیہ کی خوبیوں کا اندازہ عربی زبان و ادب کے اعتبار سے ہی لگایا جا سکتا ہے ترجمہ میں اس کی ان گوناگوں خصوصیات کا باقی رکھنا تقریباً ناممکن ہے۔

ان تمام مراثی میں ایک بات ان کی ظاہری ساخت و ہیئت سے واضح ہے کہ ان کا انداز قصیدے کا سا ہے یعنی یہ مراثی اشعار کی صورت میں غزل کے پیرایۂ بیان اور غزل کے ہی انداز میں لکھے گئے ہیں، مسدس، مثلث، یا مخمس کی شکل میں نہیں ہیں اور نہ ہی ان اشعار میں تاریخی، واقعاتی یا مضمون کے اعتبار سے کوئی تسلسل یا توازن واقع ہوا ہے اگر کوئی گفتگو طویل ہوئی ہے تو اسے دو یا دو سے زائد اشعار میں قطعہ بند کر دیا گیا ہے۔ اردو مراثی کی موجودہ ساخت اور اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے انہیں "زبانی قصیدہ" کہا جا سکتا ہے۔

مرثیوں میں تہذیبی و ثقافتی

قدروں کی جھلک

مرثیوں کی تہذیبی و ثقافتی قدروں کو نمایاں کرنے سے پہلے مرثیہ کے سلسلے میں ایک نہایت جامع، قابلِ قدر اور نادر تحریر "مرثیوں کا سفر" ڈاکٹر پیام اعظمی کا حوالہ نہ دینا زیادتی ہوگی موصوف بذاتِ خود ایک اچھے شاعر ادیب اور مفکر ہیں آپ کا شعری سرمایہ رثائی ادب میں قیمتی اضافہ ہے علاوہ ازیں آپ کی اصلاحی اور تبلیغی نظمیں بھی اہلِ ادب میں، خصوصاً مسلمانوں کے اثنا عشری فرقے میں بڑی قدر و منزلت کی نظروں سے دیکھی جاتی ہیں۔ موصوف کا ایک طویل مسدس بہ عنوان "عورت" بے حد مشہور ہے۔ اس ضمن میں ایک ادبی لطیفہ بھی بے حد عام ہوا ہے جس کا تعلق حقیر کی ذات سے نہ ہوتے ہوئے بھی ہو گیا۔ کراری ضلع الہ آباد کا ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جو بے حد زرخیز ہونے کے ساتھ علم و ادب کا اچھا گہوارہ ہے۔ کراری میں ۲۷ رجب شب معراج النبی کی ایک طرحی بزم نعت کی نظامت کے سلسلے میں حقیر کو مسلسل شریک ہونے اور نظامت کے فرائض کی انجام دہی کی دعوت دی جاتی رہتی ہے۔ لگ بھگ سات آٹھ برس پہلے اسی محفل میں مجھ سے ایک صاحب نے بہ انداز خاص سوال کیا تھا، حضور۔ آپ نے پیام کی "عورت" دیکھی ہے؟ جناب قنبر بھی بے حد زود گو اور حاضر دماغ شاعر واقع ہوئے ہیں وہ بھی وہاں تشریف فرما تھے انھوں نے برجستہ فرمایا

جی پیام کی 'صورت' خرد کے 'آدمی' کے ساتھ دیکھی تھی۔ قابل ذکر ہے کہ خرد فیض آبادی مرحوم بھی نوحوں سلاموں کے مشہور و معروف شاعر گذرے ہیں انہیں دیکھکر مجاز بہت یاد آتے تھے۔ بڑی شباہت تھی مرحوم کی۔ خرد صاحب نے اسی زمانے میں ایک طویل نظم، سلام کی شکل میں بعنوان "آدمی" کہی تھی یہ "آدمی" بھی بے حد مشہور "ہوئی" تھی۔

چنانچہ ڈاکٹر پیام اعظمی نے زیر نظر مضمون میں مرثیوں کی تعریف، اسکی عظمت اور شان و شوکت کے علاوہ مرثیہ کی اعلیٰ ترین اقدار پر بھی سیر حاصل گفتگو فرمائی ہے۔ کہیں کہیں پر اُن کی مذہبیت، ادبیت پر غالب آگئی ہے اصلاحی لہجہ بے حد سخت ہو گیا ہے۔ پھر بھی "وہ دعا کافی کی دولت تھی" کے تحت پیام صاحب کا یہ مضمون من و عن نقل کرنا مقالے کی "سعادت" تصور کرتے ہوئے پیشکر پیش ہے۔

مرثیوں کا سفر۔ از ڈاکٹر پیام اعظمی

جب ہم مرثیوں کی تاریخ کا جائزہ لینے کے لئے اپنے سفر کی ابتدا اس عہد سے کرتے ہیں جب وہ واقعہ ظہور پذیر ہوا تھا جو مرثیوں کا بنیادی موضوع ہے تو ہمیں اعلان کرنا پڑتا ہے کہ۔

— مرثیہ فن نہیں "تحریک" ہے فنکاری کا مظاہرہ نہیں جہاد قلم کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے ـــــ اس کی ابتدا شاہی درباروں میں نہیں بلکہ خانہ سیدہؑ میں ہوئی۔ جہاں سے بلند ہونے والی ـ

- صبت علی مصائب لو انہا
- صبت علی الایام صرن لیالیا

کی درد بھری آواز مدینے کی سیاسی فضاؤں میں ارتعاش پیدا کر رہی تھی۔ اس کی پرورش سلاطین دکن اور والیان اودھ کی سرپرستی میں نہیں ہوئی بلکہ شہداء راہ الٰہی کے مقدس خون نے اسے پروان چڑھایا ہے۔ اس کی تاریخ امراء اور اہل جاگیر کے سایۂ نوازش میں آگے نہیں بڑھی بلکہ اسے دار و رسن کی وادیوں سے گزرنا پڑا ہے۔

وہ نہ رزمیہ ہے نہ المیہ نہ ڈرامہ ہے نہ تمثیل نہ صرف "وصف میت" ہے نہ صرف "بین و بکا" ـــ مشرق و مغرب کے نقادوں کے بنائے ہوئے پیمانوں کے ذریعہ اس کی قدر و قیمت طے کرنا

ظلم اور دیگر اصناف سخن کے تناظر میں اسے سمجھنے
کی کوشش بے انصافی ہے ——— کیونکہ
یہ مرثیے خود اپنا پیمانہ بھی ہیں اور معیار بھی ———
ان کی قدر و قیمت معین کرنے کے لئے کربلا کو
سمجھنا پڑے گا اور کربلا کو سمجھنے کے لئے اسلام کو
سمجھنا ہوگا اور اسلام کو سمجھنے کے لئے قرآن و
حدیث کے دروازوں پر دستک دینی پڑے گی۔

یہ تاریخ کسی "تہذیبی عمل" کا نتیجہ نہیں بلکہ
وفات پیغمبرؐ کے فوراً بعد پیدا ہونے والی صورت
حال کا مقابلہ کرنے کے لئے ایک تحریکی عمل کا نتیجہ ہے
اس کی ابتداء علیؑ و فاطمہؑ کے اشعار سے ہوئی۔
اور یہ سلسلہ جمل اور صفین میں کام آنے والے
شہداء کے "رجز" اور ان کے ورثاء کے حیات
آفریں نوحوں کے ساتھ مولائے کائنات کے خطبوں
کے سائے میں، ابوذرؓ غفاری جیسے جلیل القدر صحابہ
کے نالہ و درد کی انگلی تھامے ہوئے۔ عہد معاویہ سے
ٹکرانے والے مجاہدین کے نعروں کی گونج میں
دشت کربلا تک پہنچ گیا۔

کربلا میں خونی کفن شہیدوں کے رجز کا سلسلہ
تکبیر و تہلیل کی آوازوں سے ہم آہنگ ہوکر اسیران
کربلا کے مرثیوں سے جڑ جاتا ہے۔ اور پھر سید سجاد
کی دعاؤں کی رہنمائی میں یہ تاریخ فرزدق جیسے شعراء
کے قصیدوں سے گزرتی ہوئی دعبل خزاعی، کمیت
اسدی۔ اور سید حمیری کے مرثیوں تک پہنچ کے
معصومؑ سے "من انشد شعراً فی الحسین
فله الجنة" کی سند حاصل کرلیتی ہے۔

یہ پورا سلسلہ اپنے مزاج اور اثر کے لحاظ سے
ایک واحد "صنف" کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ لغت
کی تنگ دامانی ہے کہ اس نے کبھی اسے قصیدہ کہا
کبھی مرثیہ کبھی نوحہ کہا کبھی "رجز" ———

"مرثیے" کا یہ سفر کب تک جاری رہا؟ کہاں
تک پہونچا؟ کب عقیدت برائے عقیدت رسم
و رواج اور "توہم" کے ہاتھوں صرف ثقافتی مظاہر
بن کے انحراف کا شکار رہا؟ کب یہ پیغام بری کے
منصب سے اتر کے اس نے بزم آرائی کا منصب
سنبھال لیا؟ اور کب یہ تحریک اعلیٰ ترین فن کی
بلندی پر پہونچ گئی؟ اس کا پتہ لگانا نہ اس مقالے
کا موضوع ہے نہ ضرورت۔

ہم تو بس اتنا جانتے ہیں کہ اس دور کے شعراء
کے لئے "مسند" نہیں "مقتل" سجائے جاتے تھے"
ان پر گل پاشیاں نہیں سنگ باریاں ہوتی تھیں،
عقیدت کے پھول نہیں نیزوں کے زخم ملتے تھے
اس کی خوانندگی کے لئے بے داغ لباسوں کی نہیں
خونچکاں کفن کی ضرورت تھی، وہاں شاعر سامعین
کو ذہنی سلام کرنے کے بجائے موت کو خوش آمدید
کہتا تھا وہاں داد و تحسین کے نعروں سے چھتیں نہیں
اڑتی تھیں بلکہ شمشیر و سناں کمیت اسدی کے
مقدس جسم کے ٹکڑے اڑا رہے تھے۔ وہاں کا شاعر
ایک پھول کو سو رنگ میں پیش کرنے کے بجائے
ہر رنگ کو اللہ کے رنگ میں رنگ دینے کا حوصلہ
رکھتا تھا۔ وہ قطرے کو سمندر نہیں بناتے تھے
بلکہ خود کو سمندر سمجھنے والے قطروں کو ان کی اوقات
بتاتے تھے وہ ذروں کو آفتاب نہیں کہتے تھے بلکہ
آفتاب کی ہمسری کرنے والے ذروں کو ان کے
خانے میں پہنچانے کی کوشش کرتے تھے ———
وہاں جذبات کی عکاسی مطلوب فن نہیں بلکہ جذبات
کا تزکیہ مقصود و نظر تھا۔ وہ شاعری مضامین کا انبار
نہیں بقول دعبل خزاعی شاعر کے لئے تختۂ دار تھی۔
اس کے تلفظے نہیں بند ہوتے تھے بلکہ گھٹتے
ہوئے جذبوں کو زبان مل جاتی تھی۔ وہ شاعری "نگ
خوان تکلم" نہیں بلکہ زلزلہ عالم افکار تھی ———

وہاں بلا لحاظ مذہب و ملت سب اس کے گرویدہ نہیں تھے بلکہ ان مرثیوں سے اپنے بھی خوف زدہ رہتے تھے کہ کہیں جرم سماعت "سزائے موت" کا سبب نہ بن جائے۔ ان مرثیوں کے دامن سے دربا روں کی نہیں شہیدوں کے خون کی خوشبو آج بھی محسوس ہوتی ہے۔ اور انھیں پڑھ کے کہنا پڑتا ہے ؎

کل ارض کربلا و کل یوم عاشورہ

لیکن جب ہم ہندوستان میں بننے والی اردو مرثیوں کی تاریخ کا سلسلہ کربلا سے گزر کے آگے بڑھنے والی تاریخ سے ملانا چاہتے ہیں تو ہمیں ناکامی ہوتی ہے اور ان دونوں سلسلوں کو آپس میں اس طرح جوڑنا ممکن نہیں کہ "گرہ" کا نشان نہ دکھائی دے۔ اس لئے کہ دونوں کے مزاج، رفتار، اور تاثیر کی راہیں الگ الگ ہیں۔

اسے دیکھ کے کہنا پڑتا ہے کہ انیسؔ و دبیرؔ سب کچھ کہہ گئے۔ انھوں نے اپنے بعد والوں کے لئے کچھ نہیں چھوڑا اب جب تک مہر کے پرتو میں چمک ہے اقلیم سخن پر انھیں کا قبضہ رہے گا۔

مگر اسے دیکھ کے کہنا پڑتا ہے کہ انیسؔ و دبیرؔ نے کہا ہی کیا ہے؟ ابھی تو خونِ حسینؑ کے ایک قطرے کا بھی حق نہیں ادا ہو سکا۔

جلوۂ گرِ حسینؑ کا تجھ کو پتہ ہی کیا ابھی
محو طواف کربلا دورِ ہے کربلا ابھی

ہم اردو مرثیوں کو بہت بڑا "ادبی کارنامہ" کہہ کے اس سلسلے کو اس سلسلے میں ملانے کی کوشش نہ کرتے مگر مشکل یہ ہے کہ ان مرثیوں سے ہمارا تعلق ادب سے زیادہ مذہبی ہے۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ سلسلہ اس سلسلے سے ہمیشہ الگ ہی رہتا ہے۔ نہیں! کبھی کبھی جڑا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً جب ہم مرثیوں میں اس طرح کے مصرعے پڑھتے ہیں ؎

"سو کھی زباں کو ذکر الٰہی سے تر کرو"

تو یہ تو ہمیں اسی حسینؑ کی آواز محسوس ہوتی ہے جو قربانی اور دیگر محسن ہیں، جب حضرت آرزوؔ کی زبانی یہ مصرعہ پڑھتے ہیں ؎

کچھ اڑھا دیجئے مولا مجھے نیند آتی ہے

تو ماننا پڑتا کہ یقیناً راہ حق میں آنے والی موت شہد سے زیادہ شیریں ہوتی ہے۔ یا جب یہ مصرعے پڑھتے ہیں ؎

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار
اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

تو خود کو امام حسینؑ کی دعائے عرفات اور سید سجادؑ کی دعائے مکارم الاخلاق کی فضا سے قریب محسوس کرنے لگتے ہیں مگر یہ سب ویسے ہی ہے جیسے بجلی کے ٹوٹتے ہوئے تاروں کو ہوا کے جھونکے کبھی کبھی ملا دیں اور چند لمحوں کے لئے روشنی ہو جائے۔

ورنہ اردو مرثیوں کے ذخیرے کے پیش نظر پروفیسر کلیم الدین احمد یا ڈاکٹر احسن فاروقی جیسے نقادوں کے معروضات کا جواب تلاش کرنے میں اکثر ناکامی ہوتی ہے۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ ان اعتراضات میں بہت کچھ جھوٹ ہے لیکن یہ کیسے کہہ دیں کہ ان میں "سچ" کچھ بھی نہیں ہے۔ احسن فاروقی کی یہ تحریر ملاحظہ ہو۔

"امام حسینؑ کا اخلاق دنیا کے لئے نمونہ ہو سکتا ہے۔ مگر مرثیوں میں نہ تو ان کا اخلاق اسلامی اخلاق ہے۔ نہ ایسا دائمی اور آفاقی جو دنیا کے لئے مشعل راہ ہو بلکہ لکھنؤ کے شیعوں کے آداب اور رسم و رواج کو امامؑ اور ان کے ساتھیوں پر عائد کیا ہے، جو بالکل مقامی چیز ہے۔ مرثیوں کو اخلاقی اہمیت دینے کی غلطی مولانا حالی سے شروع ہوتی ہے اس میں شک نہیں کہ مولانا حالی نے جو اخلاق پیش کیا ہے وہ دراصل مرثیوں میں نہیں مرثیوں کے پس منظر میں ہے اور ہر اس مسلمان کے ذہن میں ہے جو واقعہ کربلا سے متاثر ہے

یوں تو ہمیں بتایا جاتا ہے کہ امامؑ کامل طور
پر صابر ہیں مگر وہ ہر بات پر رو دیتے ہیں
اور جذباتیت سے بھرے ہوئے بین
کرتے ہیں۔ اپنے رفقا اور انصار کو وہ اس
طرح رخصت نہیں کرتے جیسے کوئی مستقل
ارادے کا ہیرو کرتا ہے۔ یہ اور اسی قسم کی بہت
سی باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ میرانیس امامؑ کا
صحیح اخلاق اپنے سامعین کے سامنے پیش
کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ امامؑ کے اخلاق
کو اپنے سامعین کی سطح پر لے آنا چاہتے تھے۔

ہم یہ کہہ کے اردو مرثیوں کا دفاع تو کرسکتے کہ ہندوستانی
رسم و رواج کے ذریعے شاعر "روح کربلا" تک پہونچنے
کی کوشش کرتا ہے مگر ہم اپنے جذبات کے آئینے میں
ان کے جذبات کو کیسے پڑھ سکتے ہیں جن کا قول تو قول
خاموشی بھی حکم الٰہی ثابت کرتی ہے ـــــ اگر واقعہ
نہ ہو گیا ہوتا تو کیا ہم کبھی اپنے جذبات کی روشنی میں
یہ کہہ سکتے تھے کہ حکم الٰہی کی تعمیل میں باپ اپنے ہاتھ
سے اپنے بیٹے کو ذبح کرنے کی جرأت بھی کرسکتا ہے؟
اپنے نفسیات کی روشنی میں معصومؑ کے نفسیات
سمجھنے کی کوشش افراط و تفریط کا شکار بنا سکتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مرثیوں کے اکثر اشعار جو فنی
کی بلندی پر پہونچ کے انتہائی کمال نظر آتے ہیں۔
"روح کربلا" سے محروم ہیں۔ مثلاً

یہ تو نہ کہہ سکے کہ شہ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسینؑ ہوں

اس شعر کو امام حسینؑ کے رجز اور سید سجادؑ کے خطبوں
کے سیاق و سباق میں رکھ کے دیکھئے کتنا اجنبی معلوم
ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ خون میں ڈوب کر یہ اشعار
پڑھنے والا حسینؑ ہے

(ترجمہ) میرے نانا کے بعد میرا باپ دنیا کے تمام
لوگوں میں خدا کا برگزیدہ ہے۔ میں دو برگزیدوں کا فرزند
ہوں۔ میرے والدین آفتاب و ماہتاب ہیں۔ میں
شمس و قمر کا فرزند ہوں۔ میرے نانا جیسا کس کا نانا
اور میری ماں جیسی کس کی ماں ہے۔ میرے باپ بدر و
احد کی لڑائیوں میں بہادروں کو شکست دینے والے ہیں
.... دین کا سہارا اور رعب عظمت میں مغرب
و مشرق میں ساقی کوثر ہیں مخالفت کے باوجود اسلام
کی اشاعت اپنی دو دھاری تلوار سے کی جنھوں نے
بتوں کو سرنگوں اور اسلام کو شمشیر سے بھی بلند
کردیا۔ میں ان آنکھوں کا نور ہوں جسے مغربین و مشرقین
نے تسلیم کیا ہے، جبرئیل کو ہماری وجہ سے فوقیت حاصل ہوئی
(ابو مخنف بحوالہ شہید اعظم [illegible])

کوئی اور تھا اور اردو کے اس شعر کے ذریعے سر جھکا کے
اظہار خستگی و شکستگی کرنے والا حسینؑ کوئی اور ہے۔
مرثیوں کی تلواریں ہوں یا گھوڑے۔ ہمارے اذہان کو
کربلا تک پہونچانے سے قاصر ہیں۔ ہم جب تلوار کی تعریف
پڑھتے ہیں تو ہمارے ذہنوں میں بجلیاں تو ضرور کوندنے
لگتی ہیں مگر "بے تیغ" لڑنے والے سپاہیوں کی
نفسیات سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے۔

آخر ہمیں اس تلوار کے ذریعے جو بلند ہوتی ہے
تو زمین لرزنے لگتی ہے آسمان کانپنے لگتا ہے جبرئیلؑ
اپنے پر سمیٹ کے ہٹ جاتے ہیں۔ زمین میں گڑے
ہوئے "مردے" بھی الاماں کی آواز بلند کرنے لگتے
ہیں۔ اور تلوار دشمن کا خود، اس کا سر، زرہ اور
بدن کی دھجیاں اڑاتی ہوئی گھوڑے کے دو ٹکڑے کرتی
ہوئی زمین میں کئی ہاتھ دھنس جاتی ہے ـــــ ان
ہاتھوں کی معرفت کیسے حاصل ہو جو اپنی قوت کا ایک
ذرہ بھی اپنی طاقت کی چھوٹی سے چھوٹی مقدار بھی
نہ ضائع کرسکتے ہیں نہ بغیر اذن خدا استعمال کرسکتے ہیں
جن کا فلسفہ تھا۔

تیغ بہر عزت دین است و بس
مقصد او حفظ آئین است و بس ـ اقبالؔ

اس سے انکار نہیں کہ ہمارے مرثیوں نے ہندوستانی قوم کے بہت بڑے طبقے کو عزاخانوں تک پہونچا دیا۔ مگر" کربلا کی امتحان گاہ عبودیت تک پہونچانے میں بھی کامیاب ہوئے۔ اس کا فیصلہ مشکل ہے۔ ہمارے مرثیوں نے ہندوستان میں بسنے والی تقریباً ہر قوم کو یہ پکارنے پر مجبور کر دیا" کہ ہمارے ہیں حسینؑ" مگر ان قوموں کے تصور میں اگر وہی کربلا والا حسینؑ تھا جس نے سجدۂ معبود میں اپنا سر کٹایا تھا تو پھر یہ کیسے ممکن ہوا کہ جس قوم کے تقریباً تمام اکابرین نے بارگاہ حسینؑ میں اتنی بار نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے کہ وہ سب اکٹھا کر دیئے جائیں تو کئی کتابیں تیار ہو جائیں اور جس قوم کے اہل قلم نے اتنے مرثیے۔ نوحے۔ اور سلام لکھے ہیں کہ اگر ان سب کو جمع کر دیا جائے تو پورا کتب خانہ قائم ہو جائے وہی قوم ۶ دسمبر کو اتنی آسانی سے حسینؑ کے مقصد کو نظر انداز کرکے سجدہ گاہ الٰہی کو منہدم کر دے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے مرثیوں نے "محبت حسینؑ" کا بڑی فراخدلی سے تقسیم کیا یہ الگ بات ہے کہ "معرفت حسینؑ" کے چراغ جلانے میں زیادہ کامیابی نہ حاصل کر سکے۔ لیکن یہ بھی بہت بڑا کارنامہ تھا۔ انھوں نے ماحول بنا دیا تھا۔ اس کے بعد یہ ہونا چاہیئے تھا کہ مرثیوں سے کردار سازی کا کام لیا جائے۔ زمین ہموار ہو چکی تھی تخم ریزی کی ضرورت تھی۔ خدا ان عظیم شعراء پر رحمتیں نازل کرے انھوں نے ابلاغ و ترسیل کا وسیلہ فراہم کر دیا تھا اب پیغام رسانی کی ضرورت تھی۔ اس ضرورت کو مرزا اوج لکھنوی اور شاد عظیم آبادی جیسے شعراء نے محسوس بھی کیا اور معاشرے کی اصلاح کے ساتھ مرثیوں کی اصلاح کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ مثلاً مرزا اوج لکھنوی کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں :-

ہے مرثیوں میں عجب اک طرز بندش آہ
کہا جو طول دو محمد کا حال و اسفاد
علم نہ ملنے کے جھگڑے نکالے خاطر خواہ
ہے طنز حضرت عباسؑ پر معاذ اللہ
یہ وہ ہیں خود علویت گواہ ہے جن کی
سب آل فاطمہؑ احسان مند ہے ان کی

کہا جو مرثیۂ قاسمؑ و علی اکبرؑ
تو اپنے دل سے مضامیں غلط سلط گڑھ کر
دکھایا حدت صغراؑ کا جوش رقت پر
مآل طول سخن بس اسی قدر ہے مگر
وہ شاہزادے طلاقت زباں کی دکھا کے
گئے جہاد کو قائل سبھوں کو فرما کے

ذاکرین کے سلسلے میں لکھتے ہیں :-

یہ ذاکرین کی مجلس کے۔ قصے بھی نایاب
لکھے ہیں آپ نے اپنے بڑے بڑے القاب
وحید عصر نہیں جن کا شش جہت میں جواب
بلند مرتبہ کیواں شکوہ عرش جناب
یہ ممبر میں تو افسانہ پیش و پس ہوتا
خدا یہ آپ کو کہتے جو دسترس ہوتا
اگر کبھی یہ رہ احتیاط پر آئے
کسی رفیق کی جانب سے۔ قصے چھپوائے
چھپا دگئے۔ تفاخر وہ قصے دکھلائے
یہ مدعائے دل ہے بغیر فرمائے
نظر سے آپ گرائے ہوئے ہیں کیوں ہم کو
جو قدرداں ہیں سمجھتے ہیں سب وہ یوں ہم کو

لیکن اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ جب انیسویں صدی گزار کے بیسویں صدی میں داخل ہو گئی —— سائنس کی ترقی نے وسائل کے ساتھ نئے مسائل بھی پیدا کر دیئے تھے اور ساری دنیا میں نظریات کی جنگ چھڑی ہوئی تھی ایک طرف "اشتراکیت" کا نام نہاد فلسفہ مذہب کو افیون کہہ کر جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش میں لگا ہوا تھا تو دوسری طرف نیشنلزم، وطن پرستی کو خدا پرستی

کا متبادل بنا کے پیش کر رہا تھا۔ تیسری طرف بندوں کو تولنے کے بجائے گننے والی جمہوریت انسانی عظمت کو تباہ کرنے پر آمادہ تھی۔ تمام عالمِ اسلام انتشار کا شکار تھا، مسلمان ہر محاذ پر شکست کھا رہے تھے مسلم معاشرے میں لامذہبیت کے جراثیم مغربی تعلیم کے سہارے بڑی تیز رفتاری سے پھیل رہے تھے۔

ایسی صورت میں ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ اردو مرثیے امام حسینؑ اور کربلا کے حوالے سے اسلام کا دفاع اور اسلام دشمن عناصر کا مقابلہ کرتے لیکن یہ مرثیے ہماری مذہبی ضرورت تو پوری کرتے رہے مگر ہمارے مذہب کی ضرورت نہ پوری کر سکے

سیاسی حالات نے پوری دنیا میں بے چینی پیدا کر دی تھی، سید جمال الدین کی قیادت میں احیاءِ اسلام کی کوششیں عالمی پیمانے پر شروع ہو گئی تھیں، ہندوستان کے حالات نے بھی یہاں کے اربابِ قلم کو مجبور کر دیا تھا کہ وہ کربلا سے مدد لیں، محمد علی جوہر اور ابوالکلام آزاد جیسے مشاہیر اپنی تحریروں میں حسینؑ کے حوالے سے زور پیدا کر رہے تھے۔ اقبال کی نظمیں تو بہت آگے تھیں مگر ہمارے "مرثیے"، جن کا تعلق براہِ راست کربلا سے تھا میدان میں نکلنے کے بجائے "ساقی نامے" اور "تغزل" کے اضافے پر خوش تھے۔

جدید مرثیے

اقبال اردو کا وہ پہلا شاعر ہے جس کی فکر کربلا سے بہت قریب ہو کے گزرتی ہے۔ جو کام مرثیوں کو کرنا چاہئے تھا وہ اقبال کی نظموں نے کیا۔ اس کے اشعار نے پوری دنیا کے مسلمانوں کو متاثر کرنے میں کامیابی حاصل کر لی۔ ہمارے لئے بہر حال یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے کہ ایران کے اسلامی انقلاب نے بلکہ دوسرے ممالک میں اٹھنے والی اسلامی تحریکوں نے انیسؔ کے بجائے اقبالیات کو سہارا کیوں بنایا جب کہ اسلامی انقلاب کربلا ہی کی صدائے بازگشت تھا۔ اور ہمارے مرثیے کربلا کے نقیب ہیں ــــــــ اس سوال کے دو جوابات ہیں اور دونوں صحیح ہیں پہلا جواب یہ ہے کہ ہمارے مرثیے کسی انقلابی تحریک کے ساتھ چلنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور مرثیوں کے مقابلے میں اقبال کی نظمیں حسینؑ اور کربلا کی معنویت زیادہ واضح کرتی ہیں۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ اقبال کا ترجمہ آسان ہے۔ انیس و دبیر کا ترجمہ مشکل کیونکہ نظریاتی شاعری آسانی سے دوسری زبان میں سمجھی جا سکتی ہے مگر حیاتی شاعری کا ترجمہ مشکل ہے۔ بہر حال ہمارا یہ دعویٰ کرنا ضرور ہوگا کہ مرثیہ وہ واحد صنف ہے جو "کربلا" کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرتی ہے۔

اقبال کو اگر مرثیہ نگاروں کی فہرست میں شامل نہیں کیا جا سکتا تو اسے اس فہرست سے نکالا بھی نہیں جا سکتا۔ وہ ادبیاتِ کربلا کی سب سے قد آور شخصیت ہے۔ اس کے اشعار میں اس تاریخِ حرم کا دل دھڑکتا ہے۔ جس کی ابتدا اسماعیلؑ اور انتہا حسینؑ ہے۔ اقبال کے یہاں رثائیت بھی ہے دیرپا اور دل کی آخری تہوں تک نفوذ کرنے والی رثائیت۔ بھی ــــــــ فاطمہ زہرا صلوٰۃ اللہ کی شان میں اقبال کی فارسی نظم کسی پر تاثیر مرثیے سے کم نہیں ہے

آں ادب پروردۂ صبر و رضا　　آسیا گردان و لب قرآں سرا
گریہ ہائے او ز بالیں بے نیاز　　گوہر افشاندے بہ دامانِ نماز
اشکِ او برچید جبریل از زمیں
ہمچو شبنم ریخت بر عرشِ بریں

غرض کہ یہ نرم اور ہلکی آنچ عجیب کیفیت پیدا کر کے ہمیں مرثیہ کی اس فضا میں پہونچا دیتی ہے جہاں دنیا کی سب بڑی مظلوم خاتون اپنے شوہر کے ساتھ اسلام کی

حفاظت کر رہی تھی۔

حقیقت یہ ہے کہ اقبالؔ نے "کربلا" کو بہت قریب سے سمجھا ہے کربلا شناسی میں اگر وہ شیعہ فکر سے آگے نہیں تو پیچھے بھی نہیں ہے اس کے یہ شعر پڑھئے اور بتائیے کہ کیا یہ شیعی زاویہ فکر نہیں ہے؟

چوں خلافت رشتہ از قرآں گسیخت — حریت را زہر اندر کام ریخت
بر زمینِ کربلا بارید و رفت — لالہ در ویرانہ ہا کارید و رفت
تا قیامت قطعِ استبداد کرد — موجِ خونِ او چمن ایجاد کرد
سرِ ابراہیم و اسماعیل بود — یعنی آں اجمال را تفصیل بود
تیغ لا چوں از میاں بیروں کشید — از رگِ اربابِ باطل خوں کشید
رمزِ قرآں از حسینؓ آموختیم — ز آتشِ او شعلہ ہا اندوختیم

تار ما از زخمہ اش لرزاں ہنوز
تازہ از تکبیرِ او ایماں ہنوز

اقبال کے وہ اردو اشعار بھی جو امام حسینؓ یا اہلبیتؓ سے متعلق ہیں مثلاً:

بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی — حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے — اسے بازوئے حیدرؓ بھی عطا کر

اور اہلبیتؓ کے کردار کی روشنی میں ان اشعار کو پڑھئے:

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم — رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن
کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ — مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی
یہ شہادت گہِ الفت میں قدم رکھنا ہے — لوگ آسان سمجھتے ہیں مسلماں ہونا
جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم — دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

اور عقیدۂ امامت کی روشنی میں دیکھئے:

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے — صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ
دنیا کو ہے اس مہدیٔ برحق کی ضرورت — ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار

اس کا ثبوت ہیں کہ اقبالؔ کا نام اردو شعرائے اہلبیتؓ میں سرِ فہرست ہے۔ کاش! انھوں نے باقاعدہ اور باضابطہ طور پر "مرثیے" بھی لکھے ہوتے۔ ان میں مرثیہ لکھنے کی پوری صلاحیت موجود تھی۔ مرثیوں کی ہیئت اور تکنیک وہ اپنا کے ہمالہ اور شکوہ جوابِ شکوہ جیسی منظومات میں کامیاب تجربہ کر چکے تھے ضرورت تھی کہ اس صنف کو وہ امام حسینؑ اور کربلا کے حوالے سے پیغام رسانی کے لئے استعمال کرتے اگر ایسا ہوتا تو آج انیسؔ کے بعد بروئے کار آنے والی جدید مرثیہ نگاری کی تاریخ ایک روشن اور تابناک منزل کی طرف گامزن ہوتی ——— "اقبال درونِ خانہ" میں لکھا ہے کہ وہ واقعۂ کربلا پر ایک طویل اور مفصل مثنوی لکھنے والے تھے مگر موت نے موقع نہ دیا۔ اگر وہ مثنوی عالمِ وجود میں آجاتی تو جدید رثائی شاعری کے لئے ایک نمونہ ضرور ہوتی۔ غرض کہ کاش اقبالؔ ہمارے عزاخانوں تک پہنچ جاتے انھیں حق تھا کہ وہ جدید مرثیوں کی قیادت کی ذمہ داری سنبھالیں۔ مگر یہ نہ ہو سکا بلکہ اقبالؔ کے بجائے جوشؔ دراز بلکہ بے ادبانہ ہمارے عزاخانوں میں داخل ہو گئے اور وہ اچھل پچھل مچائی کہ اللہ کی پناہ ——— جدید اردو مرثیہ نگاری ابھر نہ سکی اور خلیق، انیس اور دبیر کے جو کھونٹے سے اپنا اگلا قدم بھی باہر نہیں نکال پائی تھی کہ جوشؔ کے چکر میں پھنس گئی ہے

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہو گئے

مرثیہ نگاری کے لئے کیا برا دن تھا جب جوشؔ صاحب شراب خانے سے نکل کے منبر پر مسلط ہو گئے اور یہ کہتے ہوئے آئے

واعظ میرے اس ہاتھ کے ساغر کو نہ دیکھو
یہ دیکھ کہ اس سر پہ علم کس کا ہے

یہ بھی حالات کی ستم ظریفی ہے کہ پرچمِ حسینؑ کے سائے میں نئے کشش کا بھیانک تصور پیش کرنے والا شاعر حسینؑ کا مرثیہ گو بن گیا۔ سب سے مذہب کا مذاق، دین کا مضحکہ، اسلام کی ہنسی اڑانے والا، کھلم کھلا اللہ کا انکار کرنے والا، اپنی تحریر میں بسم اللہ کے بدلے بنام قوت و حیات لکھنے والا مذہبی شاعری کا قائد بن جائے اس سے بڑی مصیبت اور کیا ہوگی؟

ذرا ٹھنڈے دل سے سوچئے وہ شاعر جو یہ

اعلان کرتا ہو کہ ؎

یوں ہی کفر کی خاک چھانے گا جوشؔ
زمانہ ہے تجھکو نہ مانے گا جوشؔ

اس حسینؑ کی سیرت نگاری کیسے کرسکتا ہے، جس کی آواز ہے

میرے مالک جس نے تجھے پایا اس نے سب کچھ پایا
جس نے تجھے کھودیا اس نے سب کچھ کھودیا

جوشؔ ملیح آبادی کے ہاں اللہ کا انکار اور حسینؑ کا اقرار اس لامذہب عیسائی کی یاد دلاتا ہے جس نے کہا تھا "خدا نہیں ہے مگر حضرت عیسیٰ خدا کے بیٹے ہیں"۔ اردو شاعری میں اقبالؔ کے "لفظیات" سب سے زیادہ اسلامی لغت سے قریب ہیں وہ اپنے صوتیاتی نظام کو قرآن اور حدیث سے قریب رکھتے ہیں، انیسؔ کے "لفظیات" بھی مذہبی دنیا سے بہت دور نہیں ماہ کر، گل بدن، نازک اندام، گل پیرہن، مہ جبیں نازنیں جیسے الفاظ میر حسن کی سحر البیان کی یاد دلاتے ہیں — مگر جوشؔ صاحب، لفظوں کا عجیب و غریب تماشا دکھاتے ہیں۔ یہ الفاظ اور ترکیبیں مرثیوں میں استعمال ہوئی ہیں۔

بالیسری، دیپک، سوہنی، رقص، موسیقی ٹھرتی، چمپئی، دھانی، اپنو، مدھ بھری، کومل پازیب جھومر، جھومر، ٹھمکتی، گاتی، رنگ رلیتی، ناچتی، ٹھنکتی تھرکتی، بھور جھٹی نا، ہنسی آرزو، لہکی ترنگ، مہوشوں کا انگ انگ، رخسار بتاں۔

بھلا بتایئے بزمِ ہوس میں کام آنے والے ان الفاظ اور محاوروں کا شہیدانِ راہِ الٰہی کی بارگاہ میں کیا کام؟ قربان گاہ کربلا کی وہ کون سی کیفیت ہے جسے ان لفظوں کے ذریعے سمجھا جاسکتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ آپ کہیں کہ یہ الفاظ اصل مرثیے میں نہیں استعمال ہوئے ہیں بلکہ تمہید و تشبیب کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ مگر تمہید کا کام اصل موضوع سے قریب کرنا ہے نہ کہ دور!

جوشؔ صاحب بار بار قوم کو رلانے کے بجائے جگانے" کا اعلان کرتے ہیں مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ "گھن گرج" سے سویا ہوا انسان تو جاگ سکتا ہے اس کا دل نہیں۔ دلوں کو بیدار کرنے کے لئے چیخ پکار سے زیادہ سرگوشیوں کی ضرورت پڑتی ہے۔

مرثیوں کے سلسلے میں ہلال نقوی (کراچی) کے ایک سوال کے جواب میں جوشؔ نے کہا تھا "دین کا دور تو اب ختم ہو رہا ہے اور یہ گاڑی اب چلے گی نہیں" — جوشؔ کے اس فیصلے کے مقابلے میں ایران کے اسلامی انقلاب کی شکل میں قدرت اپنا فیصلہ صادر کرچکی ہے۔

جوشؔ نے بے شمار اچھے شعر کہے ہیں مگر بعض بظاہر اچھے شعر اپنے اندر سے بے دینی کا راستہ دکھاتے ہیں۔ اور ان کی شاعری کی مجموعی حیثیت اس تریاق کی ہے جس میں چند قطرے زہر ہلاہل کے ملا دیئے جائیں۔

جوشؔ بڑی فراخدلی سے، قرآن، کعبہ، سجدہ اذان، نماز جیسے اسلامی الفاظ بھی استعمال کرتے مگر ان کے مفاہیم نہیں استعمال کرتے، وہ بھی اپنے مرثیوں میں اذان دینے کی کوشش کرتے ہیں مگر وہ نہ ملا کی اذان ہوتی ہے نہ مجاہد کی صبح و شام کے اوقات ان کے نزدیک بھی محبوب ہیں مگر وہ نہ اس شام سے واقف ہیں جو چشم خلیلؑ کو روشن تر بناوے نہ اس صبح سے واقف ہیں جو بندہ مومن کی اذان سے پیدا ہوتی ہے۔

ان کے مرثیوں کا نمائندہ شعر ہے۔

سجدوں سے کھینچتا ہے جو مسجود کی طرف
تنہا جو اک اشارہ ہے معبود کی طرف

آفاق و انفس میں پھیلے ہوئے آیاتِ الٰہی کا کیسا شاطرانہ انکار ہے۔ یقیناً حسینؑ کے سجدے ذوقِ سجدہ بھی پیدا کرتے ہیں اور شعور سجدہ بھی

لیکن یہ بات انھیں افراد کے لئے ہے جو اللہ کی نشانیوں کو پڑھنا جانتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کے ایمان کی دلیل میں لوگ اکثر یہ شعر بھی پیش کرتے ہیں ـــ

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لئے
اگر رسولؐ نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

کبھی تو امام حسینؑ معبود کی طرف تنہا اشارہ ہیں اور کبھی صبح بھی ثبوت حق بن جاتی ہے۔ اور صرف ثبوت حق نہیں بنتی بلکہ "رسالت" کا منصب دل بن جاتی ہے۔ مگر اہل نظر جانتے ہیں کہ صبح، وجود الٰہی کی دلیل تو ہے مگر احکام الٰہی معلوم کرنے میں ہماری کوئی مدد نہیں کر سکتی۔ غالباً یہ انکار رسالت کی تہذیب تھی۔ ساغر سے طلوع ہونے والی صبح سے اور توقع بھی کیا ہو سکتی ہے؟

اس طرح جوش ملیح آبادی نے نہ صرف یہ کہ مرثیہ نگاروں کی نئی نسل کو گمراہ کیا بلکہ اپنے معاصرین پر بھی اثر انداز ہو گئے۔ اور پھر مرثیہ نگاری ایک ادبی اور سیاسی فیشن بن گیا جوش کی دیکھا دیکھی اشتراکیت کے زائیدہ و پروردہ شعرا بھی مرثیے لکھنے لگے۔ یعنی کارل مارکس اور لینن کے لادینی فلسفے کا قصیدہ پڑھنے والے حسینؑ کے مرثیہ گو بن گئے۔

دراصل ہم شیعیان حسینؑ کی ایک نفسیات ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ نفسیات محبت حسینؑ کی فراوانی کی دلیل ہے اور وہ یہ ہے کہ جہاں کسی نے حسینؑ کا نام لیا ہم اپنے دل کو بھی تنہا چھوڑ دیتے ہیں اور اپنی عقل کو بھی ـــ پھر ہمیں ہوش نہیں رہتا کہ کہنے والا کون ہے؟ اور کیا کہہ رہا ہے؟ بس ہم اس کے پیچھے آنکھ بند کر کے دوڑ پڑتے ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ نہ جانے کتنی بار ہمارے مظلوم امامؑ کا نام لے کے ہمیں بیوقوف بنایا گیا ہے

ہمارا استحصال کیا گیا ہے اقتصادی استحصال بھی، سیاسی استحصال اور فکری استحصال بھی ـــ... شاعر ہوں یا ذاکر، صاحبان دانش ہوں یا اہل سیاست اس مقدس نام کا فریب دے کے بڑی آسانی سے ہمارے ذہنوں کو ہماری "جیبوں" کو اور ہماری فکروں کو اپنی "چراگاہ" بنا لیتے ہیں ـــ مگر ہمیں دعا کرنی چاہئے کہ مالک! اسی محبت حسینؑ کا صدقہ جس کا رزق تو نے ہمیں بے حساب عطا کیا ہے وہ شعور بھی عطا کر دے جو اس محبت کے شایان شان ہو

ہاں تو بات ذرا دوسری طرف نکل گئی۔ آج جدید اردو مرثیے کی سب سے بڑی مصیبت جوش ملیح آبادی ہیں۔ جوش اور ان کے ہمنوا امام حسینؑ کو صرف ایک "انقلاب کے بانی" کی حیثیت سے جانتے ہیں ایک مجہول انقلاب جس کا نہ مفہوم ہے نہ جس کے ہدف کا پتہ ہے ـــ اور ہم سب شعوری یا لاشعوری طور پر کسی حد تک اسی "نقار خانے" میں اسیر ہیں۔ آج جدید مرثیہ نگاری کا سارا زور اس پہ ہے کہ انیس و دبیر سے الگ راستہ بنایا جائے مگر وہ راستہ ہمیں کہاں پہونچائے گا اس کی فکر نہیں ـــ یہ بات تو اکثر نقادوں نے کہی ہے کہ کل کا مرثیوں کا مقصد رلانا تھا آج کے مرثیوں کا مقصد "جگانا" ہے مگر جگانا کا مقصد کیا ہے یہ کوئی نہیں بتاتا ـــ حالانکہ یہ نظریہ بھی صحیح نہیں کیوں کہ بغیر رلائے جگانا ممکن نہیں۔ اور مرثیوں کا مقصد رلا کے جگانا ہے صرف جگانا نہیں۔

اس وقت ہندوستان میں بھی مرثیے لکھے جا رہے ہیں اور پاکستان میں بھی۔ خیر پاکستان میں تو اردو بھی زندہ ہے اور مرثیہ نگاری مقبول بھی ہے، ہندوستانی شعرا کی تو یہ

بے کسے

خاکِ بھارت کو پیامِ دل و جاں دیتے ہیں
وہ موذن ہیں جو مندر میں اذاں دیتے ہیں

مگر ان دونوں ملکوں میں مرثیہ نگاری کا اکثر حصہ بے جہتی اور بے سمتی کا شکار ہے اس صورت حال کے ذمہ دار وہ کم سواد و بے بصیرت نقاد و حضرات بھی ہیں جو بغیر سمجھے لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہندوستان میں یہ کیفیت زیادہ ہے یہاں مطلوبہ ادیبوں کی ایسی خاصی تعداد ہے جن کا تعلق مذہبی خانوادوں سے ہے نہ مسجدوں سے مگر مذہبی ادب میں ٹانگ اڑانا اپنا حق سمجھتے ہیں قرآن سے سے واقفیت تو دور کی بات ہے عام اردو منظر کی رفتار و مزاج سے بھی واقف ہیں۔ چونکہ حکومت نے اپنی سیاسی ضرورت پوری کرنے کے لیے اردو کو دستار ہندی کردی ہے لہٰذا وہ خود کو ادیب اور دانشور ثابت کرنے کے لیے دوسروں کی کہی ہوئی باتیں دہراتے رہتے ہیں عام ادبی مارکیٹ میں چونکہ ابھی کوئی پوچھتا نہیں۔ اسی لیے ہمارے رثائی ادب کو تختۂ مشق بنا رہے ہیں۔

بہرحال بعض گوشوں سے امکانات تازہ پیدا ہونے کے آثار ہیں۔ ایران میں کربلا سے وابستہ انقلاب اسلامی کامیاب ہو چکا ہے۔ پوری دنیا میں اسلامی فکر پیدا ہو رہی ہے۔ اشتراکیت کا جنازہ نکل چکا ہے۔ نئی نسل قرآن کربلا اور حسین کی طرف دیکھ رہی ہے۔ اب مرثیوں میں بے دینی کی گاڑی زیادہ دن نہیں چلے گی۔ ضرورت ہے کہ اہل قلم انیس کی زبان، اقبال کی فکر، جوش کی منظری کی ایمائیت اور آلِ رضا کی تاریخی بصیرت کے ساتھ قدم آگے بڑھائیں اور مستقبل سازی میں علماء و مجاہدین کا ہاتھ بٹائیں۔

مرثیہ انسانی تہذیب اور اعلیٰ ترین تمدن کی شناخت اور رشتی تبلیغ کا ترجمان ذریعہ ہو سکتا ہے۔ اگر اسے معنویت کا چشمہ زار کر دکھا جائے تو مرثیہ اردو ادب کی واحد صنف ہے جس میں نہ صرف تہذیبی، ثقافتی، سیاسی، اور سماجی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی ہے بلکہ تبلیغ دعا و مناجات بھی پایا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اس کو ادبی و ثقافتی اشاریہ کی حیثیت حاصل ہے جس کے ذریعے انسانی حقوق و اقدار کے مجسم شاہکار کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مراثی کی بدولت ادب کے مختلف موسم پہلوؤں کی نقش ہوتی ہے۔ خاص طور پر جذبات انسانی جلوہ بندگی سب ماں باپ بہن بھائی بیٹا بیٹی بھتیجا بیوی دوست احباب آقا غلام کے باہمی رشتوں میں صلہ رحمی اور محبتوں کی بوقلمونی خوبصورتی سے پیش کی گئی ہے تو مرثیہ اردو شاعری میں منفرد تھی۔ اردو مراثی نے انسانی جذبات میں حیات انسانی کا حسین تاج محل تیار کر دیا ہے جس کی مثال دنیا کے شعر و ادب میں بس ملتی ہے ان میں زبان و بیان کی نازکی لطافت اور پاکیزگی عادت تزکیہ نفس کا سرچشمہ بنتی ہے مراثی کے ذریعہ مسلم افراد کردار کی شناخت ممکن ہو سکتی ہے۔ خصوصاً اردو ادب میں عورت کے اکثر رو ہے۔ جس پہ علامہ اقبال تک بھی بیان ناطق کیا تھا۔

بندے کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس

آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

مرثیہ نگاری نے عورت سے تقدس اس کی عظمتوں اور اس کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو زینت نفس کی تمام اعلیٰ ترین قدروں کے ساتھ شاعری کے سانچے میں اس خوبصورتی سے ڈھالا کہ دنیا کے ادب میں بنی ہوئی انسانیت ششدر رہ گئی ہر چند کہ قدیم ادبی تاریخ خواہ سنسکرت کی، چاہے [illegible] کی عورت کالی داس کی بیان کردہ [illegible] ہو جس کی پیشانی پر بالوں کی لٹ بکھر کر چشم و لب و رخسار سے ہوتی ہوئی چھاتی کی چٹانوں پر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے یا پھر [illegible] (دانتے) کی بیاٹریس، یا بہاری کی پدماوتی، یا شیکسپیئر کی وہ heroine جس کا حسن میں کہنا اس کا تھا کہ، دیکھے جنت زمین پر چلتی ہوئی "It seems that heaven walks on the earth" — ہماری ادب کی تاریخ میں دنیا کی بیٹی ہو ہمیں کی

بھوکی نظروں سے گھورنے والا سماج یہ بھی نہیں سوچتا تھا کہ یہ وہی عورت ہے جس کے زندہ دفنانے کا شرف ہماری تہذیب نے ہے۔ چنانچہ ایک زمانہ ہی پر کیا موقوف سب پوری کائنات کا ادب عورت کو صرف ایک ہی نظر سے دیکھ رہا تھا، اردو مرثیہ نگاری نے عورت کے وقار اور اس کی عظمتوں کے دوسرے رخوں کو بھی آئینہ دکھایا۔

اردو شاعری نے بھی عورت سے سوا "لذت کوشی" کے کوئی کام نہیں لیا۔ نہ اس کا حدود کسی قابل سمجھا اور اسے صرف عاشق کی نظر سے اور معشوق کی حیثیت سے ہی دیکھا گیا غزل ہو یا مثنوی، قصیدہ ہو یا دوہا اور ترقی پسند نظمیں، وہ عورت کبھی نظر نہیں آئی جو سماج کی آبرو اور انسانی معاشرے کی روح رواں ہے جو ماں بہن، بیوی اور شریک زندگی بن کر مادی زندگی کو مضبوط اور خوبصورت بناتی ہے۔ مثنویوں میں سحر البیان سے لے کر زہر عشق تک وہ صرف محبوبہ ہے جو شب وصل سے شاد اور غم ہجر سے ناشاد کرتی ہے کام اس کا صرف جلوہ لب بام تک ہے اور بس۔ اردو غزل میں میر سے لے کر حسرت و جگر تک عورت کا ایک ہی مصرف ہے۔ غالب جیسے حقیقت پسند شاعر کے وہاں بھی دشنہ و خنجر کا مقصد ناز و غمزہ کا ذکر ہے یا پھر بات بہت بڑھی تو مجنوں کو صحرا نشینی سے جیتے مرتے آئے۔ اللہ اللہ خیر صلا۔ ترقی پسند شعراء کے ساتھ بھی عورت بشکل محبوبہ ہے اور وہ آنچل کو پرچم بنا لینے کا مشورہ تو دیتے ہیں لیکن اس کے انجام سے بے نیاز ہیں کہ آنچل سے پرچم بنا تو ایک بلیڈ یا ٹائی کی تشہیر کے لیے کسی شاہراہ کے کنارے ایک بورڈ پر ننگی عورت ٹانگ دی جائے گی۔ دعویٰ یہ ہوگا کہ عورت مردوں کے برابر آگئی، آنچل سے پرچم بنا دیا گیا۔ حقیقت یہ ہوگی کہ نہ بلیڈ (Blade) سے اس کا کوئی تعلق ہوگا نہ ٹائی (Neck Tie) سے۔ نک ٹائی البتہ ہوگی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رضوی نے کہیں پر لکھا تھا کہ۔

"اختر شیرانی اور مجاز جیسے شعراء کے یہاں نظموں میں

حسن عذرا، ناہید اور سلمیٰ کا ذکر ہے۔ اگر کسی شریف انسان سے کہہ دیا جائے کہ وہ آپ کی بہن، بیٹی ہو سکتی ہے تو وہ مرنے مارنے پر آمادہ ہو جائے۔ کبھی زمانے میں کسی رسالے میں "آنکھوں کی تعریف" میں اردو اشعار جمع کئے گئے مگر ان میں ایسی آنکھوں کا ذکر کہیں نہ ملا جن سے شراب، نشے کے بجائے ماں کا نور جھلکتا ہو۔ — سنہال آل رضوی کے ایک مضمون سے اقتباس

"الغرض مرثیہ کے علاوہ وہ عورت کہیں نظر آئی ہو۔

ناظم کا یہ کہنا شفیق و وفا ہو جیسے
اپنے چھوٹے سے گھرانے کی خدا ہو جیسے"

قصہ مختصر یہ کہ اردو کے تمام شعری و نثری، خصوصاً شعری سرمائے میں صرف مرثیہ وہ واحد صنفِ سخن ہے جس نے اُس عورت کا تصور پیش کیا ہے جو ماں بہن بیٹی کی حیثیت سے ایک شریفانہ اور باوقار سماج کی تشکیل کرتی ہے اور ان مقدس رشتوں کی ایسی مکمل اور بھرپور تصویر کشی کی ہے جو اردو ادب کے لئے سرمایہ افتخار ہے۔ مثلاً باپ اور بیٹی کے درمیان جذباتی رشتے کی مکمل تصویر اور اس کے ساتھ بھائی کے مقدس رشتے کی ذمہ داری سے بھرپور کمائی کی عکاسی۔ مرزا دبیر کے لفظوں میں۔

چلے جو سبطِ نبی بعد دوپہر رن کو
کوئی نہیں تھا جو تھامے رکابِ توسن کو
حسینؑ چلے گھوڑے تھے جھکائے گردن کو
سکینہؑ جھاڑ رہی تھی قبا کے دامن کو
نہ آسرا تھا کوئی دشتِ کربلائی کو
فقط بہن نے کیا تھا سوار بھائی کو

"بہن کے جذبات بھائی اور بھائی کے گھر کے لئے کیا ہو سکتے ہیں یہ درج ذیل اشعار کے آئینے میں دیکھئے ؎

زینبؑ کی یہ دعا ہے کہ اے ربِ ذوالجلال
بچ جائے اس فساد سے خیرالنسا کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے انیس

پھوپھی سے متعلق بھتیجی کے جذبات کی عکاسی دیکھئے ؎

ناگاہ آکے بالی سکینہؑ نے یہ کہا
کیسا ہے یہ ہجوم کدھر ہیں مرے چچا
عہدہ علم کا ان کو مبارک کرے خدا
لوگو مجھے بلاؤ میں تو لینے دو اک ذرا
شوکت خدا بڑھائے مرے عمو جان کی
میں بھی تو دیکھوں شان علمؑ کے نشان کی انیس

رثائی ادب کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس نے نہ صرف یہ کہ عورت کے ساتھ انصاف کیا بلکہ اسے ایثار و قربانی کا پیکر اور حق و صداقت کی تاریخ بنانے والی قوت کہا ہے جو راہ الٰہی میں مردوں کے ساتھ گامزن ہے جمیل مظہری کے یہ اشعار دیکھیں ؎

جو بیبیاں کہ خیمہ اقدس میں تھیں وہاں
کہتی تھیں ان سے دختر سلطان انس و جاں
ہوتی ہے صبح رات کا پردہ ہے درمیاں
کل ہوگا عورتوں کی بھی ہمت کا امتحاں
حیف ان پہ امتحاں میں جو سرخرو نہ ہوں
میداں میں جن کے دودھ کی دھاریں لہو نہ ہوں

اور جب امام بہن سے مشورہ لیتے ہیں

زینبؑ میرا ضمیر دوراہے پہ ہے کھڑا
منزل ادھر سکوں کی ادھر راہ ابتلا
اس کشمکش میں اب ہے تمہاری صلاح کیا
سر کو اٹھا کے دختر زہراؑ نے یہ کہا
زینبؑ کے دل کی تھاہ امام زماں نہ لیں
میں آپ کی بہن ہوں میرا امتحاں نہ لیں

میرانیس کا یہ بند ملاحظہ کیجئے ماں کے بے تاب جذبات کی کیسی بھرپور اور مکمل تصویر ہے ؎

اے ارضِ نینوا میرے بچے سے ہوشیار
اے دشتِ کربلا میرے بچے سے ہوشیار
اے نہرِ علقمہ میرے بچے سے ہوشیار
اے فوجِ اشقیا میرے بچے سے ہوشیار
گھیرا ہے ظالموں نے میرے نورِ عین کو
اے ذوالفقار تجھ سے میں لوں گی حسینؑ کو

اردو شاعری کی نگاہوں میں مرثیوں سے پہلے عورت کے وجود کا بنیادی مقصد حصول لذت کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ اور آج بھی شاعری ہو یا مصوری، تجارتی اشتہارات ہوں یا "ماڈلنگ" کا فن عورت کا یہی مصرف ہے آزادی نسواں کے نعروں کے ذریعے اس مقدس وجود کی توہین کا سلسلہ جاری ہے عورت مرد کی شریک حیات اور عائلی زندگی کو مضبوط اور مستحکم بنانے والی قوت کا نام ہے جس کا صحیح تصور نہ مثنویوں میں ہے نہ غزلوں میں ——— ایک مشہور غزل گو شاعر کا ایک مصرع یاد آرہا ہے جو اس کے سنجیدہ کلام میں شامل ہے ؎ عشق کو توڑنے والی مشین ہے عورت ؛ آپ اسے مزاحیہ شاعری کے خانے میں ڈال کر اطمینان کر سکتے ہیں مگر مرثیوں کے علاوہ عام اردو شاعری میں عورت کا تصور اس کے علاوہ کچھ اور نہیں۔

رثائی ادب نے کربلا کے سچے واقعات کی روشنی میں عورت کو عظمت و جلالت کی اسی بلندی پر دکھایا جہاں وہ ہے۔ عورت جب گھر بساتی ہے تو ؎

چکیاں پیستی ہے حلِ مسائل کے لئے
کچھ بچا لیتی ہے فاقوں میں بھی سائل کے لئے

اور جب فرض کی راہوں میں قدم آگے بڑھاتی ہے تو اپنے گود کے پالوں کو قربان کرکے شکر کا سجدہ کرتی ہے ؎

ارماں نکل گئے جو دلِ بے قرار کے
ماں نے زمیں پہ رکھ دیا جھولا اتار کے "

ماخوذ از مضمون ۔ منظر مہدی

مرثیہ نگاری و مرثیہ نگار

اگرچہ ایک مخصوص عصبیت کی بناء پر مرثیہ نگاری کو ملکی ادب میں دوسرے درجے کی شہرت حاصل ہے لیکن، مرثیہ اپنی انفرادی شان و شوکت کی بنیاد پر آج بھی دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں سرخرو و سربلند ہے۔ مرثیہ نگاری کی تاریخ بہت پرانی ہے، اردو ادب میں اسکی وابستگی واقعۂ کربلا سے جسے کچھ سے مرثیہ صرف اور صرف کربلا ہی سے منسوب ہو کر رہا۔ اردو زبان جب برصغیر میں اپنے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھی تب بھی واقعاتِ کربلا کی دردناکیوں کا بیان مقامی بولیوں لوک روایتوں، سندھی، پنجابی، سرائیکی، برج، اودھی اور دکنی میں ہو رہا تھا اردو میں مرثیہ بہ حیثیت صنف جب وجود میں آیا اُس سے پہلے نوحے، نوحے وغیرہ پڑھے جاتے تھے۔ دکن میں اردو کے چو مصرعہ مرثیوں کا رواج تھا۔ شمالی ہندوستان میں دو مصرعے، چو مصرعے نوحے، سوز اور سلام کہے جاتے رہے پھر میر ضمیر اور میر خلیق نے اس کو نئی اظہار کی سطح دی۔ اور اسکی بڑھ مسدس کو اپنایا۔ حالانکہ مرثیے غزل اور مثنوی کی ہیئت میں بھی لکھے جاتے تھے لیکن مرثیہ مسدس میں اسقدر رچ بس گیا کہ غزل اور مثنوی کی ہیئت نوحوں اور سلاموں سے متعلق ہو گئیں اور مرثیہ مسدس کے انداز میں۔ پھر انیس و دبیر نے اس صنف کو ترقی اور کمالات کے نقطۂ عروج تک پہنچا دیا۔ اور ایسی اپنی دھاک بٹھائی کہ ان کے بعد پھر کسی کو ایسی بلندی نصیب

نہ ہو سکی۔ انیس و دبیر کے بعد بھی مرثیہ لکھا گیا اور آج بھی لکھا جا رہا ہے۔ مرثیہ اردو شاعری کی ایک خاص جہت کو پیش کرتا ہے جس کی نظیر کسی ادب اور کسی صنف میں نہیں ملتی۔ اردو اصنافِ سخن کا مطالعہ بغیر مرثیہ کی تاریخ و ارتقاء کے ادھورا ہے۔ یہاں تک کہ اس صنف کے ساتھ اس صنف سے متعلق شعراء پر صدہا کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مرثیہ آج بھی لکھا جا رہا ہے موجودہ صدی کے مرثیہ نگاروں میں شادؔ، جوشؔ ملیح آبادی، جمیلؔ مظہری کے بعد سید آلِ رضا، امیر رضا مظہری، نسیم امروہوی، نجم آفندی، ڈاکٹر سیتاپوری، امید فاضلی اور ڈاکٹر اختر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اگرچہ مرثیہ کربلا اور اسلام سے متعلق صنف ہے مگر حسینؑ کے کردار کی آفاقیت ان کو ہر قوم کے لئے انسانیت و شرافتِ نفسی کا نشان Symbole بنا دیا اور سیاست ہو یا اصلاح معاشرہ انقلاب حرب ہو مظلوم کی مدد ہو میدان کے ہیرو کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں چنانچہ گاندھی کی تحریک تک بہ حوالہ ستیہ سے لیکر قومی ترانے پیام آزادی تک سبھی حسینؑ کے احسانمند ہیں۔ اس لئے مرثیہ غیر مسلم شعراء کے یہاں بھی قدر کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور غیر مسلم شعراء نے بھی مرثیے لکھے اور خوب لکھے مثلاً مہاراجہ بلوان سنگھ راجہ، چھنو لال دلگیر، دلو رام کوثری، رائے صدھو ناتھ فراقی، منشو لال وحشی، منور لکھنوی، نانک چند کھتری، روپ کماری کنور، سبھو رام جوش ملسیانی، گوپی ناتھ امن، بابو کرشن گوپال مغموم، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، ماتھر لکھنوی، ارجن چند مینی، رام پرکاش ساحر، جاوید وششٹ کا نام اکثر کتابوں میں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کم و بیش مذکورہ فہرست کی تائید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "مرثیے کی روایت

کے کئی ادوار ہیں۔ اور یہ سلسلہ کئی صدیوں پر محیط ہے۔ یہ سارے کا سارا سرمایہ رثائی ادب کہلاتا ہے اور اس کی اہمیت و معنویت مسلّم ہے۔ اور اب جب کہ بقول پروفیسر بارنگ — "موجودہ عہد میں نئے معنیاتی تقاضوں کے تحت شہادت حسینؑ کا تازگی والا رثائی ادب بہ شکل عام اردو شاعری میں بھی پرورش پا رہا ہے۔"

ایسے میں مرثیوں کی معنویت، افادیت اور ان کی عصری ضرورت جیسے مباحث و دلائل پر سیر حاصل بحث کے امکانات روشن ہیں۔ اور الحاقہ اردو مرثی میں تحقیق و تنقید میں کم مائیگی کا سبب تفہیم مرثی میں انتہا پسندوں کی کارفرمائی رہی ہے کیونکہ اگر رثائی ادب اردو مرثی کی تفہیم کو کسی حد تک مذہبی عقائد کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے تو دوسری طرف یہی مذہبی عقائد مرثیے کی ادبی اہمیت سے انکار کا سبب بن گئے ہیں۔ ان مغربی مرثیہ میں مغرب زدگیوں کے شکار ناقدوں کی ایک جماعت شامل ہے جو اردو مرثی کو ادبی معیاروں پر پرکھنے میں مغرب کے رنگین چشموں کا استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی وغیرہ لیکن بیشتر اہم ناقد اردو مرثی کے زبردست قائل ہیں۔ شبلی نعمانی کے پہلو بہ پہلو آزاد اور حالی بھی اردو مرثی کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان ہیں۔ بعد کے ادوار کے ناقدین میں امداد امام، جعفر علی خان اثر، پروفیسر سید اعجاز حسین، پروفیسر سید احتشام حسین اور مرثیہ کے ادبیر سب سے زیادہ کام کرنے والے مرثیہ شناسی کی تاریخ میں مستحق بنے ادارہ کی حیثیت رکھنے والے پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب ہیں جن کی بدولت

مرثیہ شناسی عام ہو سکی۔ شاید ہی کوئی اہم مرثیہ شناس ہو گا جس نے
کسی نہ کسی صورت میں اُن سے ادبی فیض نہ حاصل کیا ہو۔ لیکن یہ بات بھی اپنی
جگہ صحیح اور بنیادی درست ہے کہ اردو ادیبوں کی ایک بڑی برادری مرثیہ گویوں
سے اغماض برتتی ہے۔ خاص طور پر مراثی کو ایک خاص فرقے کی چیز قرار دے کر
ناقدین کرام اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ مراثی کے موضوع
کی مذہبی نوعیت ادبی تاریخ کا پہلا حادثہ نہیں ہے، دنیا کے ادب میں جیسا کہ اس
سے پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے، متعدد ایسی مثالیں ملیں گی۔ مذہبی تصورات کی ترجمانی
کے باوجود۔ اعلیٰ ادب کی تخلیق کی گئی ہے۔ وید، پرانوں کی مہابھارت، والمیکی
کی رامائن، تلسی داس کی رام چرت مانس، ہومر کی ایلیڈ، دانتے کی مشہور
اطالوی نظم 'ڈیوائن کامیڈی' اور ملٹن کی پیراڈائز لوسٹ جیسی عظیم تخلیقات
کے محرکات میں مذہبی جذبات کی کارفرمائی ہے لیکن ان کے مطالعے میں تخلیق کار
کے مذہبی عقائد و نظریات و موضوعات حائل نہیں ہوتے اگر انھیں کسی مذہب
کے جرم کی سزا دی جائے تو ادب اپنے بیشتر عظیم شاہکاروں سے محروم
ہو کر رہ جائے گا۔

بابِ چہارم

جوشؔ ملیح آبادی بہ حیثیت مرثیہ نگار

(تمہیدی مباحث)

- جوشؔ کا واقعاتِ کربلا سے والہانہ لگاؤ
- جوشؔ کی حسینؑ شناسی اور عرفانِ حسین علیہ السلام
- جوشؔ کی شیعیت (تنگدل ناقدین کا بے بنیاد بہتان)

جوشؔ کے مسدّس بنام مرثیے

لیعنی

جوشؔ ملیح آبادی کے مرثیے اور انکی مرثیہ نگاری (ایک تنقیدی جائزہ)

جوش بہ حیثیت مرثیہ نگار

زبان و ادب اور علم و فن کا مسلّمہ اصول یہ ہے کہ دنیائے ادب و فن کی کسی بھی تخلیق کے متعلق خود تخلیق کار کی رائے اولیت اور تقدم کی مستحق ہوتی ہے کوئی بھی ناقد اور مفکر اس تخلیق کے سلسلے میں کتنی ہی تحقیقی اور تنقیدی رائے کیوں نہ قائم کرے، لیکن اسکا درجہ تخلیق کار کی رائے کے بعد کا اور ثانوی حیثیت کا حامل ہوگا۔

جوش ملیح آبادی کے نو دس مسدس، اور ان کے بارے میں لفظاً اس بنیاد پر کہ، ان کا تعلق رثائیت یا کربلا کی غم انگیزیوں اور اندوہ ناکیوں سے رہا ہے، بقول زبان خود انہیں مرثیہ کہہ دینا، اگرچہ ایک غیر منصفانہ عمل ہے، لیکن اسکو کیا جائے۔

ع زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

اس تحقیق، جراءتِ رندانہ کا خاتمہ ادب، منطق اور مرکزیہ مقصد نہیں ہے کہ جوش کے مسدس جو تمام مرثیہ مروج اور مشہور ہیں ان میں ادبیت، مذہبیت، رثائیت، عقیدت، محبت، مودت یا واقعیت اور اثر انگیزی کا فقدان ہے۔ بلکہ ان جملہ مسدس کے سلسلے میں راقم الحروف یہاں تک عرض کرسکتا ہے کہ جوش کے مسدس کسی بھی اعلیٰ ترین مرثیہ نگار کی عمدہ تخلیقات سے بہتر درجہ کی نہ ہیں لیکن انہیں منطقی اور حتمی طور پر مرثیہ تسلیم کر لینا الحذف نہیں ہے کیوں کہ قدمائے سخن شاعر خلیق و میر ضمیر کے عہد سے مرثیہ اپنے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے جس مکمل نظم کو قرار دیا گیا تھا اس کے تمام عناصر جن و من ان میں نہیں پائے جاتے یہ الگ بات ہے کہ کچھ نئی جہتوں اور فکری زاویوں کے ساتھ، قابلِ قدر، بے مثل اور قیمتی

عناصر کو اضافی صورت میں شامل کرکے جوش نے مرثیوں کی معنوی افادیت اور عصری ضرورت میں اضافہ ضرور کیا ہے اس اعتبار سے جوش کے رثائی مسدس مکمل طور پر مرثیہ نہ ہوتے ہوئے بھی مرثیہ جیسے اور مرثیہ کے اعلیٰ ترین معیار سے بلند درجے کی چیز ہیں اس سلسلے میں تفصیلی بحث جوش کے مرثیوں کے الگ الگ تنقیدی جائزے میں واضح طور پر ممکن ہو سکے گی۔ اس ضمن میں گفتگو کو تشنگی کی پر پیچ گذرگاہوں تک لے جانے سے قبل پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ایک محتاط اور مضبوط رائے کے ساتھ خود جوش کا ایک سچا اعتراف نقل کرنا ضروری ہے اور سود مند ہوگا۔ حالانکہ پروفیسر نارنگ نے جوش کے مسدس کو انجام کار جوش کے مرثیے ہی لکھ کر مزید بحث کے ابواب بند کر دیئے ہیں۔

"جوش رثائی ادب کی عہد ساز روایت سے جو مذہبی مقصد کے لیے مخصوص تھی، سیاسی نوعیت کا کام لے رہے تھے۔ اس پر کچھ اعتراض بھی ہوئے۔ بابائے عمرانی کا اعتراف بھی کیا تھا کہ "جوش نے مرثیے میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔" تاہم رثائی ادب کی اپنی حدود تھیں، جن کا احترام مرثیہ گو شعراء کے لیے واجب تھا۔ جوش کی ایسی شخصیت کی بات ہی اور تھی۔ وہ اپنی رومانیت اور بغاوت کی وجہ سے ہر چیز کو سنبھالے جا سکتے تھے، دوسروں کے لیے یہ ممکن نہیں تھا۔ جمیل مظہری نے کچھ کوشش کی لیکن ان سے چلا نہیں، اور اس کا چلنا ممکن بھی نہیں تھا۔ ان کوششوں کے برعکس 'اقبال' اور محمد علی جوہر نے نظم اور غزل میں کردار حسین کی عظمت کے بلاواسطہ اور بالواسطہ تخلیقی اظہار کی جو راہ

دکھائی تھی، اسی نے آنے والوں کے لیے ایک شاہ راہ کھول دی؛ اور بعد کی اردو شاعری میں اسی رجحان کا فروغ دراصل انھیں اثرات کے تحت ہوا"

حالانکہ اس محتاط مگر مستند رفتار سے سے قبل پروفیسر نارنگ نے ایک مقام پر واضح فرمایا ہے کہ "جوش نے ۹ مرثیے لکھے، جنھیں ضمیر اختر نقوی نے شائع کردیا ہے۔" پروفیسر نارنگ رقم طراز ہیں۔

> "بھی شہادتِ حسین کا حوالہ نئے انقلابی ابعاد کے ساتھ ملنے لگتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یوں تو جوش ملیح آبادی نے "ذاکر سے خطاب" اور "سوگوارانِ حسین سے خطاب" جیسی نظمیں بھی لکھیں جن کا مقصد اصلاح تھا، لیکن شہادتِ حسین کی انقلابی معنویت کی طرف اشارے انھوں نے "رثائی ادب" کے دائرے ہی میں رہ کر کیے۔ "شعلہ و شبنم" میں اس نوعیت کا جتنا کلام ہے۔ اس کے بارے میں خود جوش نے وضاحت کردی ہے کہ یہ تمام نظمیں ۱۹۲۷ء سے پہلے کی ہیں۔ جوش ان منظومات کو بھلے ہی زیادہ اہمیت نہ دیتے ہوں، کردارِ حسین کی انقلابی معنویت کو روشن کرنے میں جوش کی شاعری نے نہایت اہم خدمت انجام دی"

اس اقتباس کا آخری فقرہ اگرچہ اربابِ عقیدہ کے لیے باعث تکلیف ہے لیکن، پروفیسر نارنگ کا یہ اعتراف ان کے لیے عام معافی نامے کی حیثیت رکھتا ہے کہ "زیر نظر تحریر کی نوعیت مذہبی نہیں ہے۔" پھر بھی جوش ہوں یا انیس، دبیر، خلیق، دبیر، جمیل، آل رضا، نسیم، رول، وحشی، جاوید و شفق "یا پھر کاتبِ کیف و کم کا کوئی بھی تخلیق کار اگر بنام کربلا یا بر عنوان کربلا یا بہ عنوان حسین، کسی تخلیقی، تحریری عمل کا مرتکب ہوتا ہے تو کربلا کی کسی قسم کی لفظیت یا معنویت کو روشن نہیں کرتا، بلکہ اس کی تخلیق میں جو بھی روشنی نظر آتی ہے وہ کربلا سے مستعار

ی ہوئی، کربلا کی کسی کرن کی روشنی ہوتی ہے۔ کہ

آسمانِ زندگی پر کہکشاں ہے کربلا
فرقِ استبداد پر گرزِ گراں ہے کربلا
حفظِ ناموسِ بشر کی پاسباں ہے کربلا
خون کے دھارے پہ بہتی داستاں ہے کربلا
کربلا کی خاک میں اشکوں کی طغیانی بھی ہے
کربلا کی آگ میں تلوار کا پانی بھی ہے

جوش کے مرثیوں کو صنفی اعتبار سے مستقل طور پر مرثیہ نہ ماننے کی بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ کسی بھی تخلیق یا فن پارے کے سلسلے میں تخلیق کار کی رائے اوّلیت کا درجہ رکھتی ہے۔ چنانچہ جوش نے اپنے مرثیوں کے سلسلے میں اکثر و بیشتر "مسدس" کا ہی لفظ استعمال کیا ہے۔ خصوصاً اس دور کی مجالس میں جہاں ذکرِ شہادت کو مجلس اور مجلس پڑھے جانے والے زیادہ تر کلام خصوصاً مسدس کو مرثیہ ہی کہا جاتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ مرثیوں کی جگہ / مرثیے کی مجلس میں مرثیے کی صورت میں پڑھے جانے والے مسدس کو جوش نے عنوانِ مسدس ہی تحریر کیا ہے، مرثیہ نہیں۔

"آغا خانی صاحب کے امام باڑے میں میں نے ایک مسدس ہی پڑھا حسین اور انقلاب کے نام سے۔

"حسین اور انقلاب" سننے کے لیے پورا ادبی لکھنؤ ٹوٹ پڑا

تھا، امام باڑے میں تِل دھرنے کی جگہ باقی نہ تھی۔ لکھنؤ کے تمام شعراء، تمام اساتذہ یہاں تک کہ مولانا مسنّی بھی تشریف لائے تھے، اور اس مجلس میں فقط شیعہ ہی نہیں، اہلِ سنّت اور ہندو بھی شریک ہوئے تھے۔

چوں کہ اِس مسدّس میں آہ و فغاں پر زور دینے کے بدلے، ایثار اور کردارِ حسین پر عمل کرنے کی، بالکل پہلی بار، ترغیب دی گئی تھی، اس لئے اربابِ مجلس نے بالعموم، اور اعیانِ سیاست نے بالخصوص، بار بار کھڑے ہو کر، اس جوش و خروش سے داد دی تھی کہ اُن کی آواز کے تھپیڑوں سے، منبر تک میں جنبش پیدا ہو گئی تھی۔ اور ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ سامعین اپنے اپنے گریبان پھاڑ کر میدانِ جنگ میں کود پڑیں گے۔" — یادوں کی برات ص ۲۶۳

جوش کی حسینؑ شناسی اور رِثائے حسینؑ

کسی بھی انسان کی فطرتِ ثانیہ ہوتی ہے کہ اس کے مزاج میں کتنا ہی تلوّن اور تبدیلی پسندی کے کتنے ہی عناصر کیوں نہ ہوں لیکن کسی ایک خاص نظریہ، اصول، فکر اور مزاج کے کسی ایک پہلو پر اسکا استقلال اور کبھی نہ بدلنے جذبہ و احساس کارفرما ہوتا ہے۔ اس جذبے یا احساس کا تعلق اُس کے ذہن کی شعوری سطح سے ہی نہیں ہوتا بلکہ مزاج کی وہ خاص کیفیت یا وہ مخصوص جذبہ اُس کی روح کی گہرائیوں میں سرایت کر چکا ہوتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کی حسین دوستی بھی اُن کی روح کی گہرائیوں میں رچے بسے ایک ایسے احساس کا نام ہے جسے جوش نے، کبھی بھی زوال و تغیر پذیر نہیں ہونے دیا۔ حتیٰ کہ خدا کے

قادر و قیوم سے وہ اکڑتے، مچلتے اور روٹھتے، مانتے رہے کبھی خدا سے محبت کا یہ عالم ہوتا تھا کہ

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

اس کے قہر و جبروت کے سامنے اپنی تمام تر انسانی صلاحیتوں اور نیابت اللہ کے منصب کے وقار و بھرم لیے ہوئے کھڑے ہوتے تو مچل کر کہہ دیتے

ملا جو موقع تو روک لوں گا جلال روزِ حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا

اور خدانخواستہ اگر خدا سے بگڑ جاتی تو الحفیظ والامان فرض ہے کہ اپنی ساری صلاحیتوں میں اپنے لونڈے معشوق کے والد کے قول کی مکمل اور مجسم تشریح ہیں۔

پٹھان کا پوت گھڑی میں اولیا گھڑی میں بھوت۔

اگر فرسودہ عقائد اور بے ہودہ معاملات کے خلاف سیفِ قلم اٹھاتے تو الوالعزم تک کے سر تن سے اتار لیں، لیکن اگر کہنہ روایات کے احترام پر آمادہ ہو جاتے تو کسی بچے کے منہ سے نکلی بدشگونی پر بابا کے ذریعے لگائے گئے صدقے خیرات کا ذکر بڑے چاؤ اور لگاوٹ کے ساتھ کریں۔ اگر تاریکی اچھی لگے تو اجالوں کو نگل جائیں اگر اجالوں سے دل لگ جائے تو تاریکیوں کا سینہ چیر ڈالیں۔ الغرض

؎ ایک مرکز پہ ٹھہر جائے اگر جوشِ ثبات ہو جائے

لیکن ۔ حسینؑ کی محبت، اس کا سودا جوش کو کسی قیمت اور کسی صورت گوارہ نہیں۔ عشقِ حسین کی راہ میں یہ دنیا تو دور، کوثر و تسنیم و سلسبیل و جنت تک پہ ٹھوکر مار دینے کا رندانہ جذبہ جوش کی ذاتی ملکیت ہے۔ اور شاید یہی چیز ایسی ہے جس کے خلاف کبھی جوش کی زبان سے ایک حرف نہیں نکلا، جوش کی فطرت کا سترِ پنہاں بھی یہی مرکز ہے جہاں جوش کے تلوّن نے دم توڑ دیا ہے، اُن کی لمحہ لمحہ بدلتی طبیعت نے سپر ڈال دی ہے وہ عقل کے ایسے دلائل جس پر انہیں بڑا ناز تھا، اُن سے دستبردار ہونے میں بھی تکلّف و تردّد نہیں محسوس کرتے۔ وہ دلائل جن کی بنیاد پر انہوں نے "مسلم ذہن" کے نامعقول حوالوں کے ساتھ سقراط اور رسول اکرمؐ کا موازنہ کر مارا تھا، حسینؑ عقل بن کر نہیں، عشق بن کر اُن کی روح میں شامل ہیں۔ اسکا احساس انہیں بھی ہے مگر اعتراف نہیں۔ عرفانِ حسینؑ کے سلسلے میں خود ان کا بیان جو اُن کے عقیدے کا غمّاز ہے یادوں کی برات کے حوالے سے۔ مندرج ہے۔

"حسینؑ ناتواں تھے، یزید توانا تھا۔ قانونِ قدرت کے مطابق ہونا یہ چاہیے تھا کہ یزید، حسین کو شکست دے کر حسینیت کا چراغ گُل کر دیتا۔

لیکن ہوا یہ کہ، قانونِ قدرت کے علی الرغم، حسین کی ناتوانائی نے یزید کی توانائی کا گلا گھونٹ کر رکھ دیا۔ اور اپنی مقتولیت کی ایک ضرب سے قاتل کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ وہ موت جس کے صرف تصوّر سے بڑے بڑے

ساربانوں کی پنڈلیاں کانپنے لگتی ہیں۔ وہ موت منہ کھولے، جب حسین
کے سامنے آئی تو حسین اس کو دیکھ کر ایسی حقارت کے ساتھ مسکرائے کہ
خود موت کی نبضیں ساقط ہو کر رہ گئیں"۔ یادوں کی بارات ص ۳۱۶

مگر افسوس، کہ اپنے دین کے سلسلے میں ہر طرح کی عقلی بحثیں، روایت و درایت کے شاندار لفظی دنگل، عقل اور عقیدے کی زبردست مار پیٹ کروانے کے بعد، رسول اسلام، علیؑ شیر خدا اور حسینؑ شہید کربلا کے سلسلے میں بے حد خوبصورت، خود سپردگی اور ذات آشنائی کے احساسات کی بھرپور "دلی" نمائندگی کے فوراً بعد، جوش کی عقلی خباثت نے انہیں آ دبوچا اور جیسے ایک گلاس عمدہ خوشبودار شربت تیار کر کے اس میں ایک قطرہ "قارورہ" کی آمیزش کر دی جائے اس طرح جوش بہک گئے۔ اور انہوں نے عقلی قلابازیاں کھانی شروع کر دیں۔

لیکن میری زبان سے، ان مذکورہ بالا، اعیان ممکنات کی تعریف سن کر، اس مغالطے میں نہ پڑ جائیے گا کہ میں کسی دینی یا اعتقادی بنیاد پر ان کا مدح سرا ہوں۔ میرے ان کے مابین جو رابطہ ہے، وہ صرف انسانی صفات کی بنیاد پر قائم ہے۔ اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ میں سقراط، مزدک، زرتشت، گوتم بدھ، مہاویر، تلسی داس، کنفیوشس، مسیح، کبیرداس، گرونانک، مارکس، لینن وغیرہ کا

بھی جان و دل سے شیدائی ہوں، اور جب تک رام چندر اور کرشن کے
متعلق مجھ کو علم نہیں ہوا تھا کہ وہ دونوں تاریخی انسان نہیں صرف
اساطیری کردار ہیں، اسی وقت تک میں ان کا بھی بہت احترام کرتا تھا لیکن
ان مذکورہ بالا شخصیتوں کی شیفتگی کے یہ معنی نہیں ہیں کہ میں ان کا ہم خیال
اور ان کا پیرو بھی ہوں۔ ص ۳۱۸

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ جوش صاحب نے اولاً اسلام کے بزرگانی اور قابلِ قدر کرداروں سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار فرمایا اور اس کے فوراً بعد ان پر جنونِ عقل سوار ہوا اور وہ تمام مذاہب کی قابلِ قدر ہستیوں کو واجب الاحترام گردانتے بیٹھ گئے کہ انہیں عالم گیر اور آخر الزماں ہونے کا جذبہ بھی مارے ڈالتا تھا۔ تلسی داس سے لے کر مارکس اور لینن تک کے شیدا ہو گئے پھر انہیں احساس ہوا کہ وہ خالص مسلمان بھی اس لئے رام چندر جی اور کرشن جی انہیں اساطیری کردار نظر آئے اس لئے وہ ان پر لوٹ پڑے کہ چنانچہ تلسی داس کیسے بچ گئے کہ وہ انہی رام چندر جی (بقول جوش خیالی رام جی) کے خاص بھگتوں میں ہیں اور جو کچھ ہیں رام ہی کی بدولت ہیں۔ پھر انہیں خیال آیا کہ اتنے ڈھیر سارے نام گنوا کر میں تو کہیں کا نہیں رہا چنانچہ عقل نے کچھ چٹکی لی اور وہ ان تمام ہستیوں کے ہم خیال یا پیرو ہونے کے منکر ہو گئے حالانکہ کسی کی مدح سرائی کے لئے اگر اسکی پیروی نہیں تو ہم خیالی ضروری ہے ورنہ صرف "انفرادیت" کی بنیاد پر چاہے وہ انفرادیت منفی ہو یا

منشیؔ، سلطانہ ڈاکو، میر جعفر، جے چند، ابوجہل، ابولہب، فرعون نمرود وغیرہ بھی تھے۔ اقبال نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ یہ کم بخت عقل کہیں کا نہیں چھوڑتی۔ ایک عشق ہی ہے جو ہر مرحلے پر کام آتا ہے عقل کا کام صرف تماشا دیکھنا ہے۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں، بدر و حنین بھی ہے عشق — اقبال

جوشؔ کی شیعیت

بہت سے تنگ نظر، نادان اور کوتاہ بین افراد کا نظریہ اور عجیب و غریب ایک نظریہ ہے کہ جوشؔ شیعہ تھے یا شیعہ ہو گئے تھے۔ یہ ایک غلط، بے بنیاد اور بے سر و پیر کی بات ہے جسے جوشؔ کی زندگی میں ان کے تنسیخ نکاح کے مقدمے سے اور ابوطالب نقوی (کمشنر کراچی) کی ترغیب و مراعات کے پیشِ نظر، پاکستان ہجرت کی وجہ سے بڑی تقویت ملی۔ حالانکہ جوشؔ جیسا ذہین انسان، اس بات سے بخوبی واقف تھا کہ خانوادۂ رسالت کی مدح و ثنا، دنیا و عاقبت، دونوں کے لیے عزت اور عظمت کا سامان بہم پہنچانے کا بہترین ذریعہ ہے اور محبتِ رسول و آلِ رسولؐ اگر شیعیت ہے تو ایک جوشؔ ہی کیا موقوف ایک عالم ہے جو تشیع کے الزام کا دعویدار ہے ایک جلیل القدر سنی عالم و

نے بھی اعتراف کیا ہے۔

ہے اُن کی طبیعت میں تشیّع بھی ذرا سا
تفضیلِ علیؑ ہم نے سُنی اُن کی زبانی

درحقیقت صاف ستھرے ذہن کے ساتھ تاریخِ اسلام کا مطالعہ کرنے والا ہر طالبعلم جانتا ہے کہ پیغمبرِ اسلام (ان پر درود و سلام) کے بعد ان کے خاندان یعنی ان کی بیٹی اور اکلوتی بیٹی فاطمہ زہراؑ کا گھرانہ، حدیث، قرآن، روایت، درایت، فلسفہ، منطق، رجال ہر ایک کی رو سے قابلِ قدر، واجب التعظیم اور لائقِ پیروی و اتباع گھرانا ہے۔ جوش کی تاریخ بینی اُن کی جدتِ طبع اور مزاجِ تحقیق نے اس نکتۂ عظیم تک رسائی حاصل کر لی تھی کہ اسلام "تلوار اور افواج" کے ذریعہ پھیلائے جانے والے کسی شاہی نظام کا نام نہیں ہے۔ کردار کی بلند و بالا قدروں کے حوالے سے پہنچائے گئے ایک آفاقی قانون کا نام ہے بلکہ اِسے درباری ملاؤں اور فرعونی ملوکیت نے فائدے کی جگہ نقصانات ہی زیادہ پہنچائے ہیں۔ یہی بنا ہے کہ اموی اور عباسی ادوار سعودی شاہی ہوں یا نام نہاد پاکستان کے نام نہاد اسلامی شعار کا شاخسانۂ اسلام ہو۔ جوش نے شاہی اور ملوکیت سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔

حفیظ جالندھری جیسے "عظیم کم رتبہ" اور "جلیل ناقد شناس" کا شاعر کے متعلق راقم الحروف کی رائے بھی کم و بیش جوش ملیح آبادی کی رائے سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے، حالانکہ حفیظ جالندھری کو قریب سے دیکھنے اور سننے کی محرومی کو حقیر لئے

اس دن سے سعادت تصور کیا ہے جس دن، کانپور کے مشہور زمانہ، نہایت خوش فکر، خوش بیان، خوش شکل اور بڑے رکھ رکھاؤ والے شاعر مرحوم فنا نظامی نے اپنی آپ بیتی کا ایک واقعہ نقل فرمایا ہے۔ فدوی کے ذوقِ حصولِ ادب کی وجہ سے بہت کم مدت کے لئے ہی سہی، حقیر کو مرحوم کی خاص شفقتیں حاصل تھیں، مرحوم کو ان کی زندگی کا آخری مشاعرہ حقیر نے ہی کانپور کے لاجپت بھون میں ۱۲/۱۳ دسمبر ۱۹۸۸ء کو پڑھوانے کی سعادت حاصل کی تھی۔

فنا نظامی مرحوم نے بتایا کہ وہ بہت پہلے جب مشاعرے کے سلسلے میں پاکستان گئے تھے تو پروفیسر جگن ناتھ آزاد ان کے ہمراہ تھے۔ مشاعرے کی نظامت حفیظ جالندھری صاحب فرما رہے تھے۔ نظامت کے دوران حفیظ نے کہا ' ناپاک ملک سے آئے ہوئے ناپاک شاعروں میں جگن ناتھ آزاد کا نام شعر خوانی کے لئے پیش کیا جا رہا ہے۔ بے چارے جگن ناتھ آزاد دیارِ غیر میں تھے چپ چاپ اٹھے اور شعر پڑھ کر بیٹھ گئے۔ لیکن فنا صاحب کی غیرتِ وطن اور جذبۂ ایمانی نے انہیں للکارا۔ اس مشاعرے میں جوش بھی موجود تھے اور جوش کو بھی حفیظ کی یہ حرکت بری لگی تھی۔ فنا صاحب نے اپنی باری آنے پر مجمع کو مخاطب کر کے کہا۔ آپ کے ملک "پاک" کا شاعرِ اسلام اور ابوالاحرار کہلانے والا یہ مذہبی، خود ابھی تک ناپاک ہے اور بڑی شان سے اپنے نام کے آگے جالندھری لگاتا ہے۔ "جالندھر" میری معلومات کے مطابق حسبِ سابق ناپاک ملک ہی ہے آپ کے "پاک" میں نہیں۔ مجمع جھوم اٹھا۔ فنا صاحب مرحوم تھے بھی بہت بذلہ سنج اور حاضر جواب۔ اس کے بعد فنا صاحب نے غزل خوانی شروع کی ــــ

غیرتِ اہلِ چمن کو کیا ہوا

چھوڑ آئے آشیاں جلتا ہوا

اس مطلع کے فوراً بعد بقول قتا لفائی مشاعرے کا رنگ بدل گیا۔ جوش صاحب کو وطن یاد آگیا اور وہ زار و قطار رونے لگے۔

حفیظ جالندھری کی شکست دلی میں ایسے صدہا واقعات و مضامین ملتے ہیں جتنی کہ جوش کے سانحۂ ارتحال کے بعد حفیظ کا ایک مضمون جس نے حفیظ کے ظرف اور قد دونوں کو بے حد چھوٹا کر دیا جس میں الفوں نے جوش کو مرنے کے بعد بڑی سستی، بازاری زبان اور انتقامی لب و لہجے میں جانے کیا کیا لکھ دیا ہے یہاں تک کہ اس مضمون کو پڑھ کر بہت سے اہلِ ادب ذہنی کرب و کوفت میں مبتلا ہوئے اور ان کی اس زیادتی کے خلاف رئیس امروہوی نے اپنے ایک مضمون میں شدید ناگواری کا اظہار بھی فرمایا تھا۔

بات جوش کی شخصیت سے شروع ہوئی تھی اور قتا کی ذہانت و حفیظ کی خباثت کی طرف جا نکلی۔ لیکن ضمناً ان واقعات کا تذکرہ قتا صاحب کے ایک ادبی واقعے کو دستاویزی شکل میں محفوظ کرنے کے علاوہ اس وجہ سے بھی سود مند ہے کہ انسانیت، شرافت، مہمان نوازی، دوسروں کے مذہب یا ان کے جذبات کو گالی دیئے بغیر اپنی "اخلاقیات" کو مذہبی شناخت کا وسیلہ قرار دینے، انسان دوستی اور حب الوطنی کسی بھی مذہب کی اعلیٰ ترین اقدار ہیں، اور ان کے بغیر مذہب کا تصور، لا مذہبیت سے بھی بدتر ہے۔ جوش ملیح آبادی بھی اگر ان قدروں کے پرستار

ہیں تو یہ اُن کی ذاتی اعلیٰ ظرفی ہے اور مذہبی ثقافت کا وسیلہ بھی ہو سکتی ہے۔ اگر جوش مذکورہ اقدارِ اعلیٰ کے علاوہ بھی حضرت امام حسین سے کسی تعلق کا اظہار کرتے ہیں اور یہ جرم شیعیت ہے تو جوش نہیں ہر شریف النفس کو شیعہ ہو جانا چاہیئے اور اگر وہ خود کو شیعہ نہیں کہتے تو اسے شیعہ تسلیم کر لیا جانا چاہیئے۔

یہ سچ ہے کہ شیعیت "اسلام" کی ایک ایسی شاخ ہے جس میں عقائد کی رو سے حضرت امام حسین کا غم منانا باعثِ ثواب، اور سببِ حصولِ جنت ہے اور مجلس و ماتم کو رکنِ دین یا جزو مذہب کی حیثیت حاصل ہے۔ جوش کی دادی اور ماں کے شیعی عقائد کے مطابق جوش اور جوش شناسوں نے اس بات کا تو اعتراف و اعلان کیا ہے کہ خانۂ جوش میں عزا خانہ امام کی بنیاد پڑی، اور اس میں ایام عزا میں ملیح آباد کی شیعہ خواتین، سیدانیوں اور مغلانیوں کے علاوہ خالصتاً شیعی طریقے سے مجلس و ماتم برپا ہوتے تھے۔ لیکن کیا کہیں خود جوش نے یا جوش کے جاننے والوں نے بھی اس امر کی تصدیق کی ہے کہ جوش نے کبھی بھی شاندار ماتم کیا ہے یا خالص عملی عزادار کے طور طریقے اختیار کئے ہیں۔ تو پھر جوش شیعہ کاہے کے؟ کیا محض اس بات پر انہیں شیعہ تسلیم کر لیا جائے کہ انہوں نے حمدِ خدا پڑھنے کی مخالفت کی تھی۔ تو دوسری طرف انہوں نے پیشہ ماتم داروں، عزاداروں، مجلسی ذاکرین اور خطباء کی، "سوگوارانِ حسین سے خطاب" اور "ذاکر سے خطاب" نامی نظموں میں جو ٹانگ کھینچی ہے۔ اس سے جوش کا تشیع بھی مشکوک ہونا چاہیئے۔

افسوس تو اس بات کا ہے کہ جوش کے قریبی لوگ بھی اس فریب مسلسل

کے شکار ہوئے اور جوش کی "رافضیت" کو رسوائی جوش کا ایک جزو قرار دے کر جوش کی عیب جوئی کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ چنانچہ ڈاکٹر طلعت ملیح آبادی نے بھی جنھیں جوش کے ہم وطن ہونے کے ساتھ اُن کے تقرب کا شرف بھی حاصل رہا ہے۔ انھوں نے بھی جوش کے مذہبی نظریات کے ساتھ عداوت بھی برتی اور ان پر دوام شیعیت کا بہتان متعدد مقامات پر باندھا ہے۔ انھوں نے اپنی تصنیف جوش شخصیت و فن کے ضمنی نسخے میں ایک مقام پر حد ہی کر دی ہے۔ یہاں پر انھوں نے یادوں کی برات سے جوش کے نمازی "ہو جانے" کا اقتباس نقل فرماتے ہوئے (یہ اقتباس اس مقالے میں بھی شامل ہے) جوش کے لنگوٹی سے فرار کی کہانی نقل کی ہے۔ اور جوش کے اچانک نماز چھوڑ کر بھاگنے اور ایک نازنین کے (کوٹھے کے) اوپر چڑھ جانے کے بعد لکھا ہے۔

"مندرجہ بالا واقعات اس بات کی شہادت ہیں کہ جوش اپنے والد کی شخصیت کے اثر قبول نہیں کر سکے، کیونکہ بشیر احمد خاں ایک مذہبی، خدا رسیدہ، انسان دوست اور حنفی سنی عقیدے کے آدمی تھے جبکہ جوش مذہبی پابندیوں کو پسِ پشت ڈال زلفِ گرہ گیر کے اسیر ہو گئے، اپنے آبائی عقیدے کو چھوڑ کر شیعہ عقیدہ اختیار کر لیا۔"

یہاں پر جوش کا شیعہ عقیدہ اختیار کرنے کا بیان ایسا ہے کہ جیسے کسی عامل کامل کا دینی اعمالِ حسنہ سے برگشتہ ہو جانا 'شیعیت' ہے، چنانچہ جوش شیعہ ہو گئے حالانکہ تحقیق طلب امر تو یہ تھا کہ پتہ یہ لگایا جانا چاہیے تھا کہ، جوش سنیوں

والی نماز پڑھ رہے تھے یا شیعوں والی کیوں کہ اگر مرثیہ گوئی اور محبت حسین کے جرم میں جوش کو شیعہ کہا جاتا ہے، تو جھنڈے کی مخالفت کا واقعہ اور مرثیہ "آوازۂ حق" کی تصنیف کا واقعہ ۱۹۲۰ عیسوی سے پہلے کا ہے اور جوش پر بقول جوش "لغزش کا دورہ"۔ ۱۹۲۰ء یعنی مرثیہ گوئی کی لغزش کے بعد پڑا ہے۔ اسی طرح اُن کی نمازیں بھی شیعوں والی ہونی چاہئیں جو پڑھی تھیں۔

مذکورہ واقعے میں جوش کے والد کا حنفی سنی، خدا رسیدہ اور مذہبی ہونا ثابت کیا گیا ہے جب کہ جوش نے اپنے ابا میاں کے متعلق فرمایا ہے کہ وہ سال کا ایک روزہ ایسے رکھتے تھے جیسے روزہ ان کو رکھتا ہو، اور وہ اللہ پر احسان کر رہے ہوں۔ غلام اور کنیزیں کوٹھی کے پیڑوں کے پاس ڈنڈے لے کر کھڑے ہو جاتے تھے کہ کوئی پرندہ ڈال پر بیٹھ کر زور سے چیخ نہ دے، میاں روزے سے ہیں۔

اس کے ساتھ ڈاکٹر عشرت ملیح آبادی اپنے ایک مضمون میں دو متضاد باتیں جوش کی وفات کے بعد تحریر فرماتی ہیں۔ "جوش صاحب تضادات کے عنوان" سے وہ لکھتے ہیں کہ "جوش شیعہ بھی تھے اور کاکوری کے کسی پیر سے "بیعت" بھی تھے۔

شیعت اور بیعت دو متضاد چیزیں ہیں، لفظ بیعت پوری شیعہ قوم میں ایک گالی کی صورت میں مستعمل ہے۔ اور بیعت کے سوال کو بہ شکل دشنام استعمال کیا جاتا ہے۔ صدہا اشعار و تحریریں شیعہ شاعروں اور ادیبوں کی مل جائیں گی جس میں صرف لفظ بیعت کے پرخچے اڑائے گئے ہیں۔ طریقت، حبِ علی کی بنیاد پر شیعیت سے قریب کی شئے ہو سکتی ہے لیکن تشیع "بیعت" نہیں، صاحب طریقت، شیعیت سے قریب تو ضرور ہو سکتا ہے مگر شیعہ

نہیں۔ جوش اگر شیعہ تھے تو "بیعت کیسی"؟

درحقیقت، جوش فطرتاً شریف ذہن اور بعد کے نباضِ فطرتِ انسانی تھے،

چنانچہ انھوں نے شیعیت کا لبادہ اوڑھ کر "شیعی کوتاہ اعمالی" پر قلم اٹھائی، انھوں نے اس ضمن میں شیعہ عقائد سے چھیڑ چھاڑ نہیں کی۔ وہ جانتے تھے کہ یہ عقیدہ بے حد مضبوط و مستحکم ہے اور اسکے خلاف لونا مناسب نہیں ہے۔ چنانچہ انھوں نے نہایت فنکارانہ طریقے سے اعمال کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ حالانکہ اُن کا طریقۂ اصلاح بھی مخلصانہ نہیں ناقدانہ اور ڈنڈا مار قسم کا رہا ہے جس کی وجہ سے اُن کی گوپالی کے چرچے تو بہت ہوئے، لیکن اقبال کی طرح اُن کے پیغام کو وہ قدر و منزلت نہیں حاصل ہو سکی جو انھیں ملنی چاہئے تھی یا مل سکتی تھی۔ جوش کی مذہبی چالاکی اور ذہنی ہوشیاری کی دو [illegible] مندرجہ ذیل اقتباسات میں واضح طور پر نظر آتی ہیں، اوّلاً اُن کا مسدس "انقلاب اور حسین" کے منظرِ عام پر آنے کے بعد جو غلغلہ بلند ہوا اُس کا ذکر کرتے ہوئے۔ جوش نے پوری قوم کو [illegible] کر رکھدیا ہے حالانکہ قوم کی نمائندہ شخصیت اور قابلِ قدر عالم سرکار ناصر الملت روح اللہ قدس سرہٗ نے جوش کے مذہبی اور قومی احساسات کی بھرپور پذیرائی اور دلجوئی کرتے ہوئے نہ صرف یہ کہ اُن کے مذہبی اور مستقبل کی حمایت و حفاظت کی بلکہ ایک بہت بڑے شرعی مسئلہ کا نہایت عاقلانہ، عالمانہ اور فلسفیانہ حل بھی پیش کر دیا۔

اس واقعہ کا ذکر جوش ملیح آبادی اپنے الفاظ میں اپنی سرگذشت "یادوں کی برات" کے صفحہ ۲۶۳ پر ایسے انداز کرتے ہیں

آغائی صاحب کے امام باڑے میں "حسین اور انقلاب" پڑھ کر اور خاطر خواہ داد و تحسین حاصل کرنے کے بعد جوش نے لکھا ہے کہ۔

"جب حکومت کے کان تک یہ غلغلہ پہنچا تو۔ اس نے شیعہ خان صاحبوں، خان بہادروں اور سروں (knight کی جمع جو Sir کی جمع بیٹیوں کی طرح جوش کی ایجاد ہے) کو طلب کر کے یہ ہدایت کی کہ وہ کوئی ایسی تدبیر نکالیں کہ اس مسدس کا اثر

زائل ہو جائے، اپنے آقا کا حکم سن کر انھوں نے مشورہ کیا، اور مشورے کے بعد وہ تمام حسین کے پرستار یزید کی حمایت پر تیار ہو کر، لکھنؤ کے سب سے بڑے مجتہد سید ناصر حسین صاحب قبلہ کی خدمت میں حاضر ہوئے، اور اُن سے یہ کہا کہ ارباب مجلس نے بالعموم اور بانیٔ مجلس، حکیم صاحب عالم صاحب نے، بالخصوص، ہمارے دین کی زبردست توہین کی ہے، اور منبرِ حسین پر جوش صاحب کے سے علانیہ بادہ خوار کو بٹھا کر، منبر کی تذلیل کا بھی ارتکاب کیا ہے۔ اِس لئے آپ اُس مجلس کے باطل ہونے کا فتویٰ صادر فرما دیں۔

قبلہ و کعبہ نے مجھے بلا بھیجا، مجھے دیکھتے ہی اُن تمام سرکار پرستوں کے چہروں پر حیرانی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اور چائے نوشی کے بعد قبلہ و کعبہ نے اپنے بائیں طرف مُصلا بچھوا کر، جب مجھ سے یہ ارشاد فرمایا کہ جوش صاحب، زحمت نہ ہو تو آپ میرے مُصلّے پر بیٹھ کر اپنا وہ مسدس سنا دیں، جو آپ نے آغائی صاحب کے امام باڑے میں پڑھا تھا، تو حکومت کے ایجنٹوں کی صفوں میں ایک کھلبلی اور بوکھلاہٹ پیدا ہو گئی۔ اور، جب میں قبلہ و کعبہ کے نعرہ ہائے تحسین کی گونج میں، وہ مسدس پڑھ کر، اپنی جگہ واپس آگیا تو انھوں نے، سرکار پرستوں کی ٹولی کی طرف دیکھ کر یہ ارشاد فرمایا کہ آپ حضرات نے یہ حدیث مبارک کہ لاتقربوا الصلوٰۃ وانتم سکاریٰ تو ضرور سنی ہوگی جس کے یہ معنی ہیں کہ جب تم نشے میں ہو تو نماز کے قریب نہ پھٹکو، اور اس سے یہ بات مستنبط ہوتی ہے کہ پینے والوں کو، ہوش کے عالم میں، نماز پڑھنے سے روکا نہیں گیا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کوئی شخص نشے کے عالم میں نہیں ہے تو وہ منبرِ حسین پر بھی بیٹھ سکتا، اور مسجد میں داخل ہو کر نماز بھی پڑھ سکتا ہے

یہ سنتے ہی سرکار پرستوں کا رنگ فق ہو گیا، اور میں سمجھ گیا کہ دراصل معاملہ کیا تھا

اس واقعے کے ساتھ ساتھ شیعہ امراء و نوابین، زمینداروں اور شیعوں کی سیاسی کامیابی کا (جیسی جوش کے والد کے یہاں رائج تھی جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے) اور جوش کے الفاظ میں غداری کی بدولت جوش نے اپنی کتاب کے مذکورہ اقتباس کے فٹ نوٹ میں، بجائے اسکے کہ ارباب تاج و حکومت کو برا بھلا کہا ہوتا، پوری شیعہ قوم کو نہایت بے دردی سے نشانہ بناتے ہوئے لکھا ہے۔

ے یوں تو میرے دل میں یہ بات مدتوں سے کھٹکتی رہتی تھی، کہ حسینیت کی سی دولت کے علمبردار، شہادت حسین پر تو آنسو بہاتے، لیکن عزیمت حسین سے جی چراتے ہیں۔ اور یہ انوکھی بات بھی میری سمجھ میں نہیں آتی تھی کہ کربلا کا داور محشر یعنی حسین اعظم کا سا غیور، سورما جس قوم کا ہیرو ہو، وہ قوم باطل پرستی و بزدلی کا صحیفہ زبان کیونکر بن گئی، اور اس نے اس ننگ کے برداشت کرنے پر، اپنے کو کس طرح آمادہ کر لیا کہ وہ باطل کے پیادہ فرزانی کے آگے سربسجود ہو جائے۔

لیکن مجھے خوب اچھی طرح یاد ہے کہ اس زمانے میں میرے اس شعلے کو، ایک آئی سی ایس، مستشرق انگریز نے، بھڑکا دیا جو آتش ریزیدہ کا مصدر تھا، شعلۂ جوالہ میں تبدیل کر کے "حسین و انقلاب" لکھنے پر مجھ کو آمادہ کر دیا تھا۔ اور آپ بھی سن لیں کہ، محرم کی پہلی تاریخ کو جب میں اس سے ملنے گیا تھا، تو اس نے مجھ سے یہ کہا تھا کہ تاریخ اسلام میں حسین ایک ایسا منارۂ حق ہے کہ اگر ہندوستان کے صرف مٹھی بھر شیعہ، اپنے ہیرو کی اسپرٹ کو جذب کر کے اس کے راستے پہ گامزن ہو جائیں تو ہماری برٹش حکومت کا ایوان پاش پاش ہو کر رہ جائے۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ جوش کو حسینؓ سے ان کے صبر و استقامت، جلالت و عصمت کی بنیاد پر عشق تھا، شیعیت یا شیعوں سے نہیں اور نہ ہی جوش شیعہ تھے حتیٰ کہ جوش کے دین و مذہب کا مسئلہ بالکل صاف ہے انہیں اپنی بے دینی یا دینداری پر فخر بھی ہے اور وہ اپنے زمانے کے محتسبوں سے بچانے کے لیے تبرّا نہیں تبرّا کو نہایت چالاکی سے استعمال بھی کر گئے ہیں۔

میر کے دین و مذہب کو تم پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب ترک اسلام کیا۔

بات کچھ بھی ہو، جوش ایک اچھے شاعر اور ایک بلند پایہ فکری رجحان کے حامل شخصیت تھے انھوں نے اپنے ،مسدس اور اپنی نظموں کا چراغ اس وقت جلایا اور اُس کی روشنی و جگمگاہٹ کا احساس بھی پوری انفرادیت کے ساتھ کروا ' لیا ۔جب مرثیوں میں انیس و دبیر اور اصلاحی نظموں میں اقبال منارۂ ہدایت بنے ہوئے تھے ۔اس لئے جوش کے عقیدے، ایمان، ان کی ذاتیات، شخصیت اور اُن کے معاشی، اقتصادی، سیاسی اور سماجی حالات سے قطع نظر اس حقیقت سے انکار ممکن ہی نہیں کہ جوش نظم گوئی کے ایک لافانی اور لازوال شاعر کا نام ہے اور ان کے لازوال و بے مثل اشعار خصوصاً ان کی مدح رسولؐ و آل رسولؐ نے ان کے دامن پر عصیاں کے جتنے داغ تھے ان سب کو اگر صاف نہیں تو بے حد ہلکا ضرور کر دیا ہے۔

گرد بیٹھی کوئی آئی رسالت کی نگاہ　　گر گئے طاقوں سے بت خم ہو گئی پشتِ گناہ
چرخ سے آنے لگی پیہم صدائے لا الہ　　ناز سے خم ہو گئے آدم تھا جن پہ ملال

آتے ہی ساقی کے ساغر آ گیا خم آ گیا
رحمتِ یزداں کے ہونٹوں پر تبسم آ گیا

منفرد جس کے لئے حامل کعبہ ملا ہی وہ رسولؐ　　گلہ بانوں کو عطا کی جس نے شاہی وہ رسولؐ
زندگی بھر رہا بن کر سپاہی وہ رسولؐ　　جس کی ہر اک سانس قانونِ الٰہی وہ رسولؐ

جس نے قلب کی تیرگی سے نور پیدا کر دیا
جس کی جاں بخشی نے مُردوں کو مسیحا کر دیا

جوش کی منقبت، رافضیت، حنفیت، ابوالعلائیت یا پھر کا مذہب کے سلسلے میں بحث بے حد طویل ہو جائے گی اگر ان کے عقائد و نظریات اسلامی یا مذہب کے بنیادی اصول فکر پر بحث کی جائے۔ اس سلسلے میں محتری رشی اردو بولی مرحوم کی جوش کے سلسلے میں قابل تعظیم و تکریم تحقیق بھی ہے اور اس بحث کا حرف آخر بھی۔ پیش کی جا رہی ہے۔

"مذہب کا معاملہ عجیب ہے۔ وہ (جناب جوش) اپنے آپ کو

آپ کو لادینی تشکیک پسند کہتے تھے، لیکن اپنی روح کی گہرائیوں میں سخت روحانیت پسند اور عرفان دوست واقع ہوئے تھے، ان کا نفس مختلف رجحانات اور متضاد تصورات کی رزمگاہ تھا، اور اسی روحانی کشمکش نے ان کی شاعری کو اس قدر عظیم، اس قدر پرشکوہ اور اس قدر زندہ و تابندہ بنا دیا ہے۔"

اسی طرح جوش کی نظم "آنسو اور تلوار" "سوگواران حسینؑ سے خطاب" "کافر نعمت مسلمانوں سے خطاب" "اے خدا" کے ایک ایک شعر میں اسلامیات سموئی ہوئی ہے، کاش کہ مرحوم جوش، جنہیں مرحوم کہتے ہوئے قلم خون کے آنسو رو رہا ہے، ان پر مرنے کے بعد بھی کفر و الحاد کی بوچھار کرنے سے پہلے وہ ذخیرۂ نظم سامنے رکھ لیا جاتا، جس میں انہوں نے اپنا درد دل سمو دیا ہے۔ میں طوالت مضمون کے پیش نظر اس بحث کو آگے نہیں بڑھا رہا ہوں، بلکہ کنور مہندر سنگھ بیدی کا ہم خیال ہو کر انہیں کی ہم نوائی کر رہا ہوں کہ دل جذبات سے لبریز ہے لیکن زبان اظہار سے قاصر ہے۔ محسوس ہو رہا ہے کہ اس نظام شمسی سے آفتاب کیسے غروب ہو گیا، اب تا قیامت اندھیرا ہی اندھیر رہے گا، وہ پیر مغاں جس پر لاکھوں زاہد قربان، وہ رند سرمست جس پر ہزاروں واعظ نچھاور، وہ منکر خدا جس پر ایمان لانے کو جی چاہتا تھا، آج ہم میں موجود نہیں ہے، کاش کہ یہ دن دیکھنا نصیب نہ ہوتا۔" اور حقیقت میں ادارہ بیسویں صدی کے انٹرویو نے جو جوش مرحوم سے کچھ ہی دن پہلے لیا تھا بڑا پر مغز ہے کہ "جوش وضعدار تھا، مگر منافق نہ تھا، جو سوچتا جو کرتا اسے کبھی نہ چھپاتا، میں نے انٹرویو میں جوش صاحب سے ایک سوال کیا تھا، جوش صاحب لوگ کہتے ہیں کہ آپ خدا کو نہیں مانتے؟ وہ مسکرا کر بولے "یوں ہی سہی" میں نے بہت ہی کریدا تو بولے،" کوئی ہے ضرور جو اس سارے نظام کو چلا رہا ہے، مگر آپ کا وہ خدا نہیں ہے جو ہیڈ ماسٹر بنا ہوا ہر وقت ڈنڈا پکڑے مار پیٹ اور تشدد پر تلا ہوا نظر آتا ہے، میرے نزدیک وہ جو کوئی بھی ہے سراپا شفقت اور محبت ہے، محبت محبت بے انت محبت اور محبت کے سوا کچھ بھی نہیں، وہ دیتا ہے اور صلے میں کچھ نہیں مانگتا، وہ اس سے بے نیاز ہے، مگر میں ابھی اس خدا کی تلاش میں ہوں۔"

جوش کے مسدس بنام مرثیے

جیسا کہ پچھلے ابواب میں مرثیہ اور مرثیہ نگاری کے حوالے سے مرثیوں کی ساخت پر سیر حاصل بحث کی جا چکی ہے اور ایک خاص نتیجہ برآمد کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ جوش کے ۹ مکمل اور ایک نامکمل مسدس قطعی اور حتمی طور پر مرثیہ کی فہرست میں نہیں آتے۔ جبکہ قدیم اساتذہ نے مرثیوں کے نام سے پہچانا ہے اس کا یہ مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ جوش کے مسدس مرثیہ سے کم تر درجے کی کوئی چیز ہیں بلکہ انہیں اگر میدانِ مرثیہ نگاری کے ایک سنگِ میل بالشانِ منزل کی حیثیت دی جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ جیسے مستند صاحبِ زبان و بیان اور خود جوش ملیح آبادی کی ذاتی رائے بھی پیش کی جا چکی ہے۔ جس میں انہوں نے مرثیہ "حسین اور انقلاب" کو مسدس کے نام سے ہی لکھا ہے اور خصوصاً اس دور میں جب مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی کا ایک خاص ماحول' رنگ و آہنگ موجود تھا' اربابِ ملوکیت و سلطنت مرثیوں کو بڑی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھتے تھے مرثیہ خوانی کی مجالس کا خصوصی اہتمام کیا جاتا تھا اور مذکورہ مسدس ایک مجلس ہی میں بطورِ خاص بہ زبانِ جوش پڑھا بھی گیا تھا علاوہ ازیں حسین اور انقلاب سے کم و بیش ۲۳ برس قبل ۱۹۱۹ء میں آوازۂ حق کے عنوان سے تصنیف کیا گیا مسدس بھی خود جوش کی نظر میں مرثیہ نہیں تھا۔ اور اسے انہوں نے "رثائی ادب کے کسی مخصوص گوشے میں رکھنے کے بجائے بلا تامل اپنے شعری مجموعے شعلہ و شبنم

میں شامل کر دیا۔ یہی نہیں ۱۹۳۶ء میں چھپے مذکورہ مجموعے میں آوازۂ حق کو انھوں

ایک نوٹ کے ساتھ شامل کیا۔ جو یوں ہے

"۔ اس نظم کو صرف اس زاویۂ نظر سے پڑھا جائے کہ یہ تقریباً

۱۸ برس پہلے کی "چیز" ہے۔

اس فقرے میں "نظم" اور "چیز" دو ہی وہی، جوش کے نوٹ سے ——

لے گئے ہیں اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ جوش کو مرثیہ نگاری کا نہ تو شوق تھا

نہ ہی ارمان، چونکہ وہ نظم کے مطلق العنان شاعر تھے اس لیے مسدس کے پیرایۂ بیان

میں بھی نظم فرماتے تھے۔ فتنۂ خانقاہ، ذاکر سے خطاب، مسلۂ سخن سے خطاب وغیرہ

جیسی بے مثال و لازوال نظمیں مسدس ہی کے طرز بیان پر ہیں۔ چنانچہ حسین اور کربلا

کی روحانی اور تعلیمی عظمتوں کے منطقی تجزیے سے عبارت نظمیں بھی انھوں نے مسدس کی ہی صورت

میں بیان کیں۔ اب یہ متعلقہ ادب شناسوں پر ہے کہ وہ انھیں مرثیہ قرار دیں یا "تبلیغی اور

زمانی مسدس"

ایک اور اہم اور ضروری چیز جو جوش کے مسدس کو مرثیے کی مخصوص صف سے

الگ (مگر برابر) رکھنے پر مجبور کرتی ہے وہ ہیں مسدس کے عنوانات۔ عموماً مراثی

کے مروجہ اصولوں کے تحت، مراثی کے عنوانات نہیں ہوتے البتہ، مرثیے کا پہلا بند جسے اہل ترکیب

کی اصطلاح میں 'چہرہ' سراپا یا مطلع کہا جاتا ہے، اس پہلے بند کا پہلا مصرعہ ہی

عنوانِ بند قرار پاتا ہے چاہے وہ میر انیس کا مرثیہ ع جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے

یا دبیر کا مرثیہ ہو یا پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی۔ جیسا مشہور مرثیہ ہو۔ جوشؔ نے اپنے مسدس (بقول محمد افضل نقوی مرثیے) کے عنوانات متعین کرکے مرثیہ کو عنوان دینے کی تحریک / روایت کا ارادہ شاید نہ کیا ہو لیکن یہ روش بعد میں قائم ہوئی کہ مراثی کے عنوانات ہونے لگے۔ البتہ جوشؔ کا مقصد نظم کے ضابطوں کے تحت مسدس کے عنوان رکھنے کا یہ تھا کہ نظم "عنوان" کی پابند رہے نہ کہ مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی۔ کیوں کہ وہ قدما کی روش کے مطابق مرثیے نہیں فرما رہے تھے۔ اس مختصر بحث کے بعد اس بات کو پھر عرض کرنے کا مقصد یہی ہے کہ جوشؔ کی طبعِ آزادی مذکورہ نظموں یا مسدس کو مرثیہ نہ تسلیم کرنے کی ضد را م الحروف کے کسی منفی جذبے کا ردِّ عمل نہیں ہے یا ان نظموں کو مرثیہ تسلیم نہ کرنے سے ان کی مذہبی، سماجی، اصلاحی، تبلیغی اور ثقافتی بلندی پر کوئی حرف آنے کا امکان ہے۔ جیسا کہ حضرت پیام اعظمی نے ایک انتقامی جذبے کا شکار ہو کر فرمایا ہے۔ وہ بے چارے جوشؔ کے مرثیوں کو مرثیہ تو دور سہرے سے "کچھ کم" ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ موصوف کا مکمل "ڈنڈا چھاپ" مضمون، نقل کیا جا چکا ہے جو بہ عنوان "مرثیوں کا سفر" ہے پیام کے جذبۂ انتقام کی وجہ جوشؔ کی شاعری نہیں بلکہ اُس شاعری کی ایسے قابلِ قدر بزرگ کی بارگاہ میں پذیرائی ہے جن کے اور جن کی اولاد کے نظریے ان کے حدیہ مرشدین کی مذہبی آراء سے مختلف ہیں۔ اپنے آپ میں یہ بھی ایک تحقیق کا مضمون ہے۔ ورنہ کہاں جوشؔ کی شاعری کہاں پیام کی ایسی تنقید جس میں الجھ کر جوشؔ

کی شوکتِ لفظی اور شاعرانہ تراکیبِ لفظی و معنوی کی عظمتوں سے انکار کیا ہے‘
راقم الحروف تو بے حد معمولی علم کا حامل ہے مگر یہ بات بخوبی جانتا ہے کہ چاند پر تھوکنا
اپنے منہ پر تھوکنے کا پیش خیمہ ہے۔ اور پیام نے جوش پر تنقید کرکے ایسا ہی کیا ہے اور
صاف ظاہر کردیا کہ وہ ماہر القادری کی طرح یا حفیظ جالندھری کی طرح کسی انتقامی
جذبہ کا شکار ہیں جو ادبی گفتگو میں بھی اپنے جذبہ سے مغلوب ہو کر بے ادب
ہو جاتے ہیں۔ اس کا ذکر اپنی کتاب جوش صفت میں ڈاکٹر مصنف نے بھی فرمایا ہے۔

قصہ مختصر کہ جوش کے اعتراف و اعلان‘ پر پروفیسر نارنگ کی جامع اور لاجواب تحقیق‘
مرثیوں کے عنوانات نہ ہونے اور جوش کے مسدس کے عنوان ہونے کے باوجود اگر اہلِ ادب
یہ طے ہی کرلیں کہ یہ مرثیے ہیں تو انہیں مرثیہ تسلیم کرلینے میں کوئی حرج نہیں ہے چنانچہ
کہ ضمیر اختر نقوی نے پوری شدّ و مد کے ساتھ جوش کے مرثیے کے عنوان
سے ایک کتاب کی تالیف فرما کر اور ”جوش کی مرثیہ نگاری“ کے عنوان سے ہفتہ کے
شاعر انقلاب نمبر میں ایک مضمون تحریر کرکے منوانا چاہا ہے۔ اور خود جوش ملیح آبادی
کے مسدس کو ان کے مرثیے قرار دلوانے کے لیے جوش ہی کے نوکِ خامہ سے برآمد
ان کے خط کا عکس بھی تحریر کر زینتِ کتاب فرمایا ہے۔ لیکن وہ جوش ہی کیا جو اپنی
ذہانت کے جوہر دکھانے سے باز آجائے۔ جوش کے مختصر سے خط (جو حقیقتاً جواب خط ہے)
کے متن سے صاف ظاہر ہے کہ جوش کو جو خط ان کی مرثیہ نگاری کے سلسلے میں
ضمیر نقوی نے لکھا ہے وہ نہایت فریادی اور فدویانہ قسم کا خط رہا ہوگا جس کو

پڑھ کر جوش کو بھی لگنے لگا کہ وہ چھوٹے موٹے "اللہ میاں" قسم کی کوئی چیز ہیں۔ چنانچہ عمر اختر نقوی کا خط انھیں اپنی الوہیت (الوہیت بینی) کے سلسلے کا سورۂ مدح (سورۂ فاتحہ) لگا جس میں مدح و ثنائے جوش کے بعد اِیَّاکَ نَعْبُدُ وَاِیَّاکَ نَسْتَعِیْنُ کے مرحلے پر جوش سے کتاب چھاپنے کی اجازت مانگی گئی ہے۔ چنانچہ۔ پٹ سے جوش "اللہ میاں" بن گئے اور کہہ مارا کہ اگر "اللہ کا سا میرا مزاج ہوتا تو آپ کی زبان سے ایسی مدح سن کر آپ کا دامن موتیوں سے بھر دیتا۔"

جوش کی مرثیہ نگاری کے سلسلے میں عمر صاحب رقم طراز ہیں کہ "بعض

حضرات نے جوش کے مرثیوں کو محض مسدس ہی کا نام دیا ہے مگر یہ ایک تنگ خیالی ہے۔"

حالانکہ مذکورہ "تنگ خیالی" مرثیوں کے سلسلے میں زیادہ دیکھنے میں آتی ہے۔ عموماً، ارباب علم و فن "مرثیہ" کو "رثائی ادب" یا مذہبی چیز کہہ کر اس کو کم مرتبہ گردانتے ہیں (under estimate)۔ اگر جوش کے مرثیوں کو جو ماتمی مسدس کی شکل میں "رثائی نظمیں" ہیں اور اعلیٰ ترین افکار و خیالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ان میں مرثیے کے تمام خصوصی اجزائے ترکیبی کے ساتھ "مرثیوں کا درد"، رقت اور کیفیت موجود ہے تو انھیں مسدس کہنا تنگ خیالی کیسے ہو گیا۔ بقول "آپ کہتے ہیں تو ہم مان لیتے ہیں" کے مصداق جوش کے مسدس اگر مرثیہ کے کسی خصوصی مقصد کے حامل ہو جاتے ہیں تو انھیں مرثیہ ہی کہا جانا چاہیے۔ حالانکہ خود نقوی صاحب نے ایک جگہ دبی زبان سے سہی، مگر یہ اعتراف

فرمایا ہے کہ حالانکہ "جوش کے مرثیے بہتر تعمیر سے منسوب کردہ ترتیب سے الگ ہیں۔۔۔
۔۔۔ لیکن انھوں نے مرثیہ کو ایک نئی ترتیب دینے کی کوشش کی ہے فکری عنصر
کی شمولیت سے ترتیب کو وسعت دی ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس لیے انھیں مرثیہ
نہ کہنا ناانصافی ہے۔

آخر میں اتنا کہتے ہوئے کہ اگر یہ جذبہ صادق ہے کہ جوش کے مسدس زندہ و پائندہ ہیں یا انھیں بقائے دوام اور قبولِ خاص و عام حاصل ہو جائے، اس لیے انھیں مرثیہ تسلیم کیا گیا۔ تو ایک صاحبِ عقیدہ مسلمان ہونے کے ناطے، حقیر میں، ضمیر اختر نقوی سے زیادہ شدومد کے ساتھ یہ کہنے کا جذبہ ہے کہ جوش کے "مسدس" مرثیے ہیں۔۔ مرثیے ہیں اور مرثیے ہیں۔۔۔۔۔

حالانکہ۔ مختلف مقامات پر اس مقالے میں حقیر نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ جوش کے مسدس، رثائی ادب کے سرمایے میں ایک نادر و نایاب اضافے کے ساتھ ساتھ، کربلا کی عصری معنویت اور تبلیغی پہلو سے لبالب بھرے ہوئے ہیں۔ جوش نے مرثیہ کے ایک رکن، "بین" مرثیہ کو "مقصدی مرثیہ" بنا کر بین کی رقت آمیزی کو ختم کیے بغیر، کربلا کے پیغام کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اگرچہ۔

ایں سعادت بزورِ بازو نیست

تا نہ بخشد خدائے بخشندہ ؎

باب پنجم

جوشؔ ملیح آبادی کے مرثیے

(ایک تنقیدی جائزہ)

مرثیہ ═ (۱)

آوازۂ حق

کیوں کر نہ کروں شکر خدائے دوجہاں کا

(۱)
کیوں کر نہ کروں شکر خدائے دوجہاں کا — بخشا ہے مرے دل کو مزا سوزِ نہاں کا
یکساں ہے مسرت کا محل ہو کہ فغاں کا — ہو نارِ جہنم بھی تو لطف آئے جناں کا
ہوتی ہے خوشی صحت و آزار سے مجھ کو
خلعت یہ ملا ہے تری سرکار سے مجھ کو

"کسی بھی فن پارے یا تخلیق پر تنقید کے لئے سب سے اہم ضروری اور لازمی نکتہ یہ ہے کہ اس تخلیق کے سلسلے میں کسی بھی صاحب الرائے یا ناقد کی تنقید ہرگز ہرگز پہلے نہ پڑھی جائے نہ سنی جائے" یہ بہت بڑے ناقد کی ایک سیمینار کی ایک تقریر کا یہ اقتباس اپنی افادیت اور اہمیت کا احساس اس وقت شدت سے دلوا رہا تھا جب جوش کے مرثیوں پر تنقیدی نظر ڈالنے کے لئے اپنی تمام تر کم علمی اور ناپختگی انہیں کے ساتھ کام کرنے کا اتفاق ہوا۔

درحقیقت بہت سے ناقدین اور شعرہ نگاروں کے نظریات اور آراء کا مطالعہ کرکے کوئی تحقیقی کارنامہ انجام دینا تو آسان ہے، لیکن تنقید کا مرحلہ ذرا سخت ہے کیونکہ اس سلسلے کی سب سے دلچسپ اور مزے دار بات یہ ہے کہ کسی تخلیق کا کوئی حصہ، کسی ناقد کی نظر میں لازوال، بے مثال اور عدیم النظیر ہے تو دوسرے صاحب کی "نگہ حق آشنا" میں وہی ٹکڑا، قطعی کمزور، 'غیر اہم' اور بے کار، بلکہ اس فن پارے کا بدنما داغ۔ ان دونوں آراء کے مطالعہ کے بعد بے چارہ تنقید نگار یا ان سے اتفاق کرے یا اُن سے اتفاق کرے، اگر کوئی تیسری رائے قائم کرے تو بھی مشکل یعنی علم اقتصادیات یعنی economics (अर्थशास्त्र) یا کے ایک مشہور اور مروّجہ اصول کے تحت "जहाँ सात अर्थशास्त्री हैं वहाँ आठ मत होते हैं" کوئی آٹھویں رائے کا موجد بنے۔ مثال کے طور پر۔ جوش ملیح آبادی کے مسدس ایک بند کو لیجیے

زندگی، باگیسری، سارنگ، دیپک، سوہنی — بت تراشی، رقص، موسیقی، خطابت، شاعری

پنکھڑی، تتلی، صنوبر، دوب، شب، چاندنی — لاجوردی، شربتی، دھانی، گلابی، چمپئی

زعفرانی، آسمانی، ارغوانی، زندگی

لاجونتی، مدھ بھری، کومل، سہانی زندگی

مذکورہ بند کے سلسلے میں محمد افضل نقوی صاحب رطب اللسان ہیں کہ جوش نے اردو زبان میں ہندی کے خوبصورت لفظوں کا استعمال کس خوبصورتی سے کیا ہے۔ اور انہوں نے کمال کر دیا ہے۔ نقوی صاحب نے فرطِ عقیدت میں الفاظ گن گن ڈالے اور بتایا کہ پورے بند میں ۱۲ لفظ ہندی کے ہیں۔ اس کے علاوہ جوش نے بعض ہندی لفظ مرثیوں میں ایسے بھی استعمال کئے ہیں۔ جو جوش سے پہلے مرثیوں میں نہیں ملتے۔ وغیرہ وغیرہ۔ **جوش ملیح آبادی بحیثیت مرثیہ نگار مطبوعہ۔ پاکستان ص ۳۵-۳۶**

دوسری طرف پیام اعظمی صاحب سخت برہم ہیں۔ آپ بند کو لے کر جوش نے مرثیوں کی حرمت داغدار کر دی اور گناہِ عظیم کا ارتکاب کیا ہندی کے الفاظ استعمال کر کے غضب کر دیا۔ موصوف کا بس نہیں چلا ورنہ وہ جوش کو اس بند کے لکھنے کی سزا میں سنگسار فرما دیتے اس کے بعد تو موصوف اتر ہی آئے ہیں کہ "آج جدید اردو مرثیے کا سب سے بڑا میت جوش ملیح آبادی ہیں" — مرثیوں کا سفر، **مطبوعہ ادبیات کربلا نمبر، تنظیم المکاتب، لکھنؤ ص ۳۶**

اسکو ہندوستانی پیام کی ہندی دشمنی کہا جائے یا پاکستانی محمد کی ہندی دوستی" مسئلہ

تحقیق و تنقید سے ہٹ کر خالص سیاسی مسئلہ ہو سکتا ہے اور پیام اعظمی، ضمیر اختر دونوں
کے سیاسی لیڈر بنائے جانے کے امکانات قوی ہیں جس کے تحت دونوں کو اردو کا
غدار وطن اور غدار زبان و بیان کے سیاسی فتووں سے نوازا جائے ۔ چونکہ پاکستانی
جمہوری بندی درستی سے "اسلام" خطرے میں پڑ سکتا ہے (یہ وہی اسلام ہے جو ہندوستان
اور پاکستان کے درمیان کرکٹ میچ سے بھی خطرے میں پڑ جاتا ہے) اور پیام اعظمی کو "ضمیر جعفری
اور جیسے چند قرار دیا جا سکتا ہے" کہ انھوں نے ہندوستان کی قومی زبان اور اس کے الفاظ سے لگاؤ
کا اظہار کیا ہے ۔ چنانچہ ـــــ سے ان کا جو فرض ہے، وہ اہل سیاست جانیں ۔ کہا سرسری،
پڑھتے ہوئے، جوش کے مرثیوں کا اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے تجزیہ کیا جا رہا ہے اگرچہ جوش
کے مرثیے بالکل اس لائق ہیں کہ ان کے ایک ایک بند بلکہ مصرعے ایک ایک صفحہ کا تبصرہ
اور ان کی شوکت لفظی، معنی آفرینی پر طویل بحث کی جائے، مگر تنگ دامانی اوراقِ تحقیق
مانع ہے ۔ چنانچہ جوش کے مراثی کا مروجہ اجزائے ترکیبی (مرثیہ) کے اعتبار سے مختصر
جائزہ اور چند خصوصیات کے بیان پر اکتفا کی جائے گی ۔

جوش کے تمامی مرثیوں کے سلسلے میں عمومی طور پر یہ بات بھی قابلِ
ذکر ہے کہ جوش کے مزاج میں "اصلاح" کے فطری عناصر ہونے کی وجہ سے ان کے مذہبی کلام
میں بھی "کوششِ اصلاح" کا ایک خاص پہلو موجود ہے ۔ جوش، مذہب کو "آئینِ مصالح"
کی حیثیت سے ماننے اور منوانے کے لیے کوشاں و سرگرداں تھے ۔ اسی لیے مذہب کی
واجب التعظیم شخصیتوں، ان سے متعلق حالات، معاملات، واقعات سے انھوں نے اصلاحی

جوہر حاصل کیے اور عوام تک پہنچانے کی کوشش کی۔ وہ مسیرتِ پاکِ مصطفیٰ بیان کریں یا واقعۂ کربلا، ان کی نظر ہمیشہ اصلاحی پہلوؤں پر ہی رہتی ہے۔ چنانچہ ولادتِ رسولؐ کے موقع پر اپنے تمام تر شاعرانہ جاہ و جلال کے ساتھ گرجتی، دھمکتی، کڑکتی اور برستی مدح سرکارِ رسالت مآب (صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم) ارشاد فرمانے کے بعد وہ فوراً اپنے عہد کی تلخیوں اور ضروریات کی طرف متوجہ ہو کر شکوہ سنج ہو جاتے ہیں۔

اے مرے بھائی انہیں محسوس ہو سکتا کاش
شدتِ درماندگی سے کتنے دل ہیں پاش پاش
آہ کتنوں کو ہے اک روٹی کے ٹکڑے کی تلاش
کتنے معصوموں کے چہروں پر ہے اشکوں سے خراش

شمع کی حاجت نہیں ہے محفلوں کے واسطے
کچھ چراغوں کی ضرورت ہے دلوں کے واسطے

بعینہٖ یہی عالم جوش کی کربلائی شاعری کا ہے جنہیں مرثیہ کہا جاتا ہے۔ ان مرثیوں میں عنوان قائم کرنے کے بعد جوش اپنے قائم کردہ عنوان کی باریکیوں، لطافتوں، فلسفیانہ، منطقی اور گاہ گاہ سائنسی پہلوؤں پر بھرپور تشریح کے ساتھ تسلسل و تواتر میں فرق لائے بغیر انہوں نے شہادت اور اسکے ساتھ مقصدِ شہادت کے روشن پہلوؤں کی نشاندہی کرنے میں کبھی کوئی کمی اٹھا نہ رکھی۔

۱ — آوازۂ حق

تاریخی اعتبار سے جوش کا یہ رثائی مسدس ۱۹۱۹ء کی تخلیق ہے، البتہ ۹۲

عدد بند، پر مشتمل اس مسدس کے ۸۹ ویں بند کی بیت

لگا دے جس ملک میں ایمان کی لو ہے

پنجاب کے ناکردہ گناہوں کا لہو ہے

اگر جلیان والا باغ" کی طرف اشارہ ہے تو یہ واقعہ "لوٹھری" یعنی ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کا ہے اور اگر کسی اور حادثے کی بناء پر لفظ "پنجاب" استعمال کیا گیا ہے تو ۱۹۱۸ء یا ۱۹۱۹ء کے آس پاس تاریخی پس منظر میں پنجاب سے متعلق کوئی بے حد اہم واقعہ راقم الحروف کی یادداشت میں نہیں ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ بند مذکورہ مسدس میں بعد میں شامل کیا گیا ہو۔

اس مسدس میں جوش خالقِ ذوالمنن رسیدہ مسلمان کی مانند شکرِ خدا، حمدِ باری تعالیٰ کے انداز میں اپنی گفتگو کا آغاز فرماتے ہیں اور ہر حال میں اسکے شکرگزار ہیں۔ حق کی وحدانیت کی طرف اور عرفانی بحث کے بعد "دوئی" کے تصور سے گریزاں و دامن کشاں "حسن" یعنی حسنِ حقیقی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے۔ ہر شے اور اس شے کی ضد دونوں میں جلوۂ حسن ساز دیکھتے ہوئے اس منزل تک آتے ہیں —— اے حق کے مبالغ ترے اسرار نہاں ہیں

ہر شے میں کم و بیش کچھ انوار نہاں ہیں

ایسا لگتا ہے کہ ہر انیس کی ایک رباعی کے آخری دو مصرعوں

ہر سو تری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے

حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

کے دریا کو بسط دے کر جوش نے اپنی بصارت و بصیرت کی بنیاد پر قلزم بنا دیا ہے۔

چنانچہ "صاحب تضاد جوش" اپنی تمام تر سحر آفرینیوں اور الفاظ کی جلوہ سامانیوں کے ساتھ پرتے اور اس شے کی ضد کے حوالے سے "تلاش حسن" کی گذرگاہوں سے گرچہ پرستے گذر رہے ہیں اور اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے مرثیہ آوازۂ حق کا "سراپا' مطلع یا چہرہ" مرتب ہو رہا ہے اس سلسلے کے کم و بیش ۲۹ بند ہیں۔ جس میں ۱۸ ویں بند کے بعد ۱۹ ویں بند میں عقیدے کی تموج اور 'مرثیوں کی خصوصی روایت کے پیش نظر' اس کی پاسداری کرتے ہوئے ایک بند ساقی نامہ کا بھی تصنیف فرماتے ہیں۔

بند (۱۹) - آوازۂ حق۔

اترے جو تجلی ترے دل میں ضیائے رخ جاناں۔

کانٹوں میں بھی تجھ کو نظر آئیں گے گلستاں

آنکھیں ترے تلووں سے ملیں گے جن و انساں

جنت سے ہوا دے گا تجھے حور کا داماں

غل حشر میں ہوتا یہ حسین رہا شرابی
آتا ہے وہ مے خانۂ کوثر کا شرابی

"سہ ابیا" کی منزلوں کو طے کرنے کے درمیان خود اپنی تلاش نہ کرکے جوہر دکھانے کے ساتھ ساتھ جوش نے دیگر مفکرین کے حوالے بھی بخوبی نظم کیے ہیں اور حسبِ عادت' ڈاکٹر رشاک پیر ہلکی پھلکی چھینٹا کشی بھی سے **ہے کفر یہ کہنا یہ ایاز اور وہ محمود** منصور کی صدائے انا الحق پر ناقدانہ تبصرہ ارشاد کرتے ہوئے ۲۶ ویں بند میں کربلا کی طرف نظر اٹھاتے ہیں۔

فہرست میں اک نام تھا جو سب سے جلی تھا
مژدہ ہو کہ وہ نام حسین ابن علی تھا

چار بندوں تک سلسلۂ مدح امام عالی مقام رہتا ہے اسکے بعد واقعات کربلا کی جانب مڑتا ہے۔ اور معرکۂ کرب و بلا رقم کرتے ہوئے امام عالی مقام کا خطبۂ آخر جس میں دنیا کی بے ثباتی اور عقبیٰ کے دوام کے سلسلے میں **قولِ امام بہ زبانِ امام** نقل کرتے ہوئے حضرت علی کے اس قول نے۔

وَاللّٰهِ لَدُنْيَاكُمْ هٰذِهِ أَهْوَنُ فِي عَيْنِي مِنْ عِرَاقِ خِنْزِيرٍ فِي يَدِ مَجْذُومٍ (نہج البلاغہ ۲۲۷ / ک۲)

خدا کی قسم، یہ تمہاری دنیا، میری نظر میں سور کی انتڑیوں سے بھی زیادہ ذلیل ہے جو کسی کوڑھی کے ہاتھ میں ہو کو اس سلیقہ جوش نے بزبان امام نقل فرماتے ہیں۔

دنیا جسے کہتے ہیں کثافت کا ہے انبار
خنزیر کی ہڈی سے بھی کچھ بڑھ کے ہے مُردار
ناپاک ہے، بد اصل ہے، کم ظرف ہے بدکار
مردار شکم اس کا، تو پُشت اس کی ہے بیمار

مبروص کے دانتوں سے عفونت میں سوا ہے
ذلت کا یہ لقمہ ہے، سگوں کی یہ غذا ہے

اس کے ساتھ امام عالی مقام اپنے نسب اپنی وراثت علمی، اپنی عظمت و شرافت کا احساس بھی قوم اشقیاء اور فوج اعداء کو دلاتے جا رہے ہیں۔ اس مرثیے کے اجزائے اضافات سے **رجز** تسلیم کر لیا جائے تو مذکورہ مسدس مرثیے کے شایانِ شان کچھ اضافی خوبیوں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ مثلاً مرثیوں کی تراکیب کے علاوہ نظم کی شان قصیدہ بھی اس مرثیے میں موجود ہے۔ اور حسب روایت مرثیہ نگاری **جنگ** کے مرحلے پر پرجوش تاریخی واقعہ بن قحطبہ، جو زعم شجاعت میں فخری مرتب کیے ہوئے تھا، اس سے امام عالی مقام کی جنگ کی تصویر پیش کرتے ہیں جو نہایت واضح، صاف اور عین مطابق تاریخ ہونے کے علاوہ امام کے درجۂ عالیہ اور بن قحطبہ کے معیار کے مطابق لفظوں سے سجانے کی کامیاب کوشش ہے۔ اس سلسلے کا یہ بند قابل ذکر ہے۔

بند ۶۸ ۔ آوازۂ حق ۔

شرمایا تو نامرد بڑھا تول کے تلوار ○ تا دیر شہِ دیں پہ تواتر سے کئے وار
بھینسے کی طرح ہانپ رہا تھا وہ بداطوار ○ حضرت نے کہا "اب مری باری ہے خبردار"

اتنی تو خبر تھی کہ چلی فرق لعیں پر
دیکھا تو اتر آئی تھی مرکب سے زمیں پر

جنگ کی منظر کشی کے بعد مرثیہ کے ایک اور لازمی جزو یعنی "وصف نگاری" کا مرحلہ بھی بہ حسن و خوبی انجام پاتا ہے اور جوش نے "تلوار کی تعریف" "انداز جہاد" "آلاتِ حرب کا تذکرہ" وغیرہ بخوبی اور بڑی شان و شوکت کے ساتھ کیا ہے۔ اپنے ۷۸ بند میں یہ مسدس اور مکمل ترین مرثیہ اپنے اہم ترین جزو "شہادت" کے بیان کی درد انگیزیوں اور رقت سامانیوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ کائنات آدم و عالم کی عظیم ترین شہادت کے بیان کے ساتھ "بین" کے جگر خراش اور دلسوز مرحلے تک جوش نے ایک سچے اور پختہ مشق مرثیہ نگار کا حق ادا کیا ہے۔ چونکہ وہ خود بھی امام عالی مقام سے عقیدت رکھتے تھے اور بے پناہ محبت کے داعی تھے اس لیے ان عقیدتوں کی صاف جھلک بین کے ان پُردرد مصرعوں میں دکھائی دیتی ہے۔ جس میں حضرت بی بی فاطمہ زہرا (ان پر درود و سلام) اور حضرت محمد مصطفےٰ (ان پر درود و سلام) کی بے قراری اور تڑپ کا ذکر بڑے پُردرد انداز میں کیا گیا ہے جسے پڑھ کر آنکھیں نم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی ہیں، اور حقیقتاً یہی مرثیہ کا وصفِ خاص ہے۔ اس مکمل اور بھرپور مرثیے میں جس قابل قدر شے کا اضافہ جوش نے اپنے جذبۂ اصلاح کے تحت کیا ہے، وہ ہے "پیغام حسینی برائے

اس جزو کے اضافے کی بنیادی وجہ جوش کا کربلا کی عصری معنویت سے واقف ہونے کے ساتھ، کربلا کے پیغام کو عام کرنے کی سعی اور جذبہ ہے۔ اور اس عہد کے ہندوستان کے لیے جوش کو لگا کہ کربلا سے زیادہ پیام حریت دینے والی درسگاہ نہ تھی، نہ ہے، نہ ہو سکتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے کربلا کے پیغام کو اپنی شوکت لفظی میں ڈھال کر روح کو عمل کی گرمی اور دلوں کو جذبۂ قربانی سے ہمکنار کر دیا اس طرح جوش کے مرثیوں کا آخری حصہ اس عہد کے لیے پیغام عمل تو تھا ہی قیامت تک کے لیے زندہ و پائندہ بھی ہو گیا، کیونکہ کربلا کی ابدیت اور اس کی عظمتوں کا زوال ممکن نہیں اس لیے کربلا کا یہ پیغام بھی رہتی دنیا تک کے لیے قائم و دائم رہیگا۔

اے قوم! وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ ○ اسلام ہے پھر تیرِ حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے؟ اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ ○ تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسینؑ ابنِ علیؑ ہو

آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوش ملیح آبادی کا مرثیہ آوازۂ حق ایک بھرپور، مکمل اور شاہکار مرثیہ ہے۔

(۲)

حسینؑ اور انقلاب

ہمراز، یہ فسانۂ آہ و فغاں، نہ پوچھ

(۱)

ہمراز، یہ فسانۂ آہ و فغاں نہ پوچھ — دو دن کی زندگی کا غمِ این و آں، نہ پوچھ
کیا کیا حیاتِ ارض کی ہیں تلخیاں، نہ پوچھ — کس درجہ ہولناک ہے یہ داستاں، نہ پوچھ

تفصیل سے کہوں، تو فلک کانپنے لگے
دوزخ بھی فرطِ شرم سے منہ ڈھانپنے لگے

حسینؑ اور انقلاب (۲)

Wants are unlimited یا "इच्छाएं अनन्त हैं" کی بنیادی حقیقتوں پر مبنی، زندگی کی کشمکش، حصول و لاحاصل کی رسّاکشی، کشمکشِ حیات اور ان سب کے ساتھ نفسیاتِ انسانی کا بھرپور تجزیہ کرتی ہوئی یہ نظم جس نے شعور و ادراک، ایثار، انقلاب، مصائب و آلام کے ہر زاویے کو کربلا کی رثائیت کے آئینے میں دیکھا، پرکھا، جانچا اور محسوس کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی کا ایک شاہکار ہے جو مرثیہ نہ ہوتے ہوئے بھی رثائیت سے بھرپور اور رثائی ادب کے سرمایے میں ایک قیمتی اضافہ ہے۔ آہ و فغاں کے افسانۂ بے کراں و کرب انگیز سلسلے سے شروع ہو کر انسانی تمناؤں و آرزوؤں کی لامحدودیت میں پرواز کرتی ہوئی یہ نظم یہاں تک آتی ہے۔

بیگانۂ حدود ہے انسان کی آرزو　　پیچیدہ ہر نفس میں ہے اک تازہ جستجو
تھمتی نہیں کبھی بھی تمنائے برق خو　　ساقی کا وہ کرم ہے کہ بھرتا نہیں سبو
ارمان کی شاہ راہ میں منزل نہیں کوئی
اس بحرِ بے کنار کا ساحل نہیں کوئی

۶۸ بند پر مشتمل اس مسدس نے دوسرے بند سے ہی دوسرے مطلع کا سا انداز اختیار کر لیا ہے۔ جوش نے اپنی فطری جبلت اور شکوہ سنجی کے ساتھ اللہ سے چھیڑ چھاڑ شروع کر دی ہے ملاحظہ ہو۔

سو سال اگر خزاں کے تو دو دن بہار کے
قربان ہجومِ رحمتِ پروردگار کے

اس سلسلے میں حق گوئی اور حق بیانی کی ترغیب کے ساتھ حق گو حسینؑ کی آشنا حسین حق پرست حسینؑ اور حق نما حسینؑ کی مدح و ثنا کے لیے زمین ہموار کرتے ہوئے ایک بے حد تجربات بھی بیان کر دی ہے —

ہر گام پر حیات سے چہرے کو فق کرے
مرنا جو چاہتا ہو، وہ اعلانِ حق کرے

جوشؔ نے جگانے اور جھنجھوڑنے کے لیے اس مسدس میں اپنا مخصوص گرجدار لہجہ اختیار کرتے ہوئے 'قدیم روایتوں' فرسودہ خیالی' توہم اور اوہام پرستی کے خلاف اعلان جنگ کر دیا ہے۔ خصوصاً ملوکیت اور تاجداری کا مقابلہ' حق کے تحفظ کرنے والوں کی شان بزبان جوشؔ ملیح آبادی ملاحظہ ہو۔

اور بالخصوص جب ہو حکومت کا سامنا ○ رعب و شکوہ و جاہ و جلالت کا سامنا
شاہان کج کلاہ کی ہیبت کا سامنا ○ قرنا و طبل و ناوک و رایت کا سامنا
لاکھوں میں ہے وہ ایک، کروڑوں میں فرد ہے
اس وقت جو ثبات دکھائے وہ مرد ہے

اس مسدس میں گریز کی منزل میں جوشؔ کربلا تک آ پہنچے اور کربلا کی دردناک راتوں خصوصاً ۹ محرم یا شب عاشور ۶۱ھ کی تاریکیوں اور ہولناکیوں کا ذکر کرتے ہوئے امام ذی حشم اور ان کے انصارِ باوفا کی گفتگو نقل کرتے ہیں۔ اس مسدس میں اگرچہ رخصت، رجز، وصف نگاری وغیرہ اجزائے مرثیہ فطری بنے ہیں۔ لیکن امام عالی مقام کی مدح میں ایسے ایسے عالی شان بند موجود ہیں' جنھیں صرف جوشؔ ملیح آبادی کا ہی حق کہا جا سکتا ہے اس کے ساتھ بیچ بیچ میں مدح امام کے ساتھ ان کے مصائب و آلام اور ہنگام آلام میں امام پاک

کے صبر و استقلال کے دلدوز مناظر، پڑھنے اور سننے والے کے لیے باعثِ رقتِ قلب بن جاتے ہیں ——

تھی جس کے دوشِ پاک پہ ابنِ علی کی لاش ○ انصارِ سرفروش کی لاش، اقربا کی لاش
عباسؑ سے مجاہدِ تیغ آزما کی لاش ○ قاسمؑ سے شاہزادۂ گلگوں قبا کی لاش
پھر بھی یہ دھن تھی صبر کی زلفوں سے بل نہ جائے
اس خوف سے کہ حق کا جنازہ نکل نہ جائے

اسطرح بند ۲۸ تا ۵۸ ۔ مدحِ امام کا سلسلہ، احساسات کی تمام تر تابانیوں اور الفاظ و افکار کے شاہانہ اجلال و حشم کے ساتھ جاری اور ساری ہے اور بین و شہادت کے بیان سے قطع نظر۔ جوشؔ نے سیدھے سیدھے کربلا کی روحانیت سے "پیامِ عمل" کی بات شروع کردی۔

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار ○ اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائبِ یزید ہیں دنیا کے شہریار ○ پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
اے زندگی! جلالِ شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسینؑ دے

آخر تک آتے آتے یہ ایک رزمیہ نظم جس سے متعلق ہندی ادب میں کثیر مثالیں موجود ہیں۔ اور 'वीररस' باقاعدہ ایک صنف کے طور پر رائج ہے۔ یہ "ویر رس" کی ایک نظم ہو جاتی ہے جس کا پیرایۂ بیان مسدس ہے۔ چنانچہ یہ نظم مرثیے سے زیادہ ایک قصیدہ معلوم ہوتی ہے۔ جس میں تشبیب، گریز، مدح کے بعد دعا یا التجا کی منزل پر خوابیدہ احساساتِ انسانی کو جھنجھوڑنے کی کوشش کرتے ہوئے یہ بند پورا کیا گیا ہے۔

اے جانشینِ حیدرِ کرّار المدد ○ اے منچلوں کے قافلہ سالار المدد
اے ابرِ حق کی گرمئ بازار المدد ○ اے جنسِ زندگی کے خریدار المدد

دنیا تری نظیرِ شہادت لئے ہوئے
اب تک کھڑی ہے شمعِ ہدایت لئے ہوئے

مذکورہ رثائی مسدس کا تاریخی پس منظر ۱۹۲۱ء کے آس پاس کا ہے جب، ہندوستان کی جنگِ آزادی عروج پر تھی، سیاسی اور غیر سیاسی، دونوں پیمانوں پر عوام و خواص ملک کو غلامی سے آزاد کرانے کے لئے کمربستہ ہو چکے تھے۔ غیر سیاسی شجاعانِ وطن میں بھگت سنگھ، چندر شیکھر، اشفاق اللہ خاں، کا خونِ ناحق پکار پکار کر آواز دے رہا تھا "انگریزو! اپنے ناپاک وجود سے ملک کو پاک کرو"۔ اُدھر سیاسی افراد میں گاندھی، ابوالکلام، نہرو اور محمد علی جوہر نے اپنے الفاظ و افکار کی مشعلیں، روشن کر رکھی تھیں۔ ایسے میں جوش کا اپنے گرد و نواح کے حالات سے متاثر ہونا فطری اور منطقی امر تھا، کہ وہ بھی سماج کی حساس ترین صنف یعنی "شاعر" تھے۔ چنانچہ عرفانِ کربلا کی بنیاد پر انہیں کربلا، ہی پیامِ حریت دینے کے لئے معتبر ترین وسیلہ نظر آرہی تھی، حالانکہ محمد علی جوہر کے ساتھ گاندھی جی بھی کربلا کی روحانیت سے فیض حاصل کر رہے تھے جس کا تفصیلی ذکر گذشتہ صفحات پر آچکا ہے۔

اس طرح جوش کی یہ نظم، مرثیہ سے زیادہ، قصیدہ بہ شکلِ مسدس ہے جو کربلائیت کا مظہر ہوتے ہوئے انقلابی نظم ہے، جو بیک وقت عہد ساز بھی اور عہد آفریں بھی---

مُسدّس ۴

موجد و مفکّر

مُسکرا کر جب ہوئی طالع تمدّن کی سحر

(۱)

مُسکرا کر جب ہوئی طالع تمدن کی سحر
جنگلوں سے شہر کی جانب مڑی فکرِ بشر
رسائی آرزوئے بام چونکا ذوقِ دَر
کشتِ خاکِ تار میں اُگنے لگے شمس و قمر
خوشۂ حسنِ زمیں یوں ناز سے پکنے لگا
داب کر دانتوں میں اُنگلی آسماں تکنے لگا

موجد و مفکرؒ

جوشؔ ملیح آبادی کے تخلیق کردہ، رثائی ادب کے سرمائے کا سب سے طویل مسدس جو ایک سو سولہ (۱۱۶) بند پر مشتمل ہے، شاہد بھی ہے۔ اس مسدس میں جوشؔ نے تاریخِ آدمیت بعنوانِ "تاریخِ تمدن" رقم کی ہے۔ گویا آدمیت کے وصفِ خاص یعنی تمدن — culture یا ~~تہذیب~~ کے حوالے سے نام و نسب کی پیچیدگیوں سے بچتے ہوئے تاریخ و ارتقائے تمدن ترتیب دینے کی کامیاب سعی کی ہے۔ اگرچہ اس خشک اور روکھے پھیکے مضمون پر شاعری کی زبان میں قلم جنبانی کرنا، ہنسی کھیل نہیں تھا لیکن جوشؔ کا مخصوص پیرایۂ بیان، لفظوں کی تراش کے ساتھ ان کے خوبصورت استعمال، تشبیہات، استعارے، اور اضداد میں حسن پیدا کرنے کی بے مثال صلاحیت، کُل ملا کر یہ نظم ایک آفتابِ شاہکار کی صورت، افقِ قرطاس پر طلوع ہوتی ہے، تمدن کی ارتقائی بلندیوں پر سفر کرتی ہے اور کربلائی فکری بلندی پر غروب ہوتی ہے۔ درمیان میں تخلیق و ایجاد کے سائنسی مراحل کا بیان شاعری کی زبان میں، جوشؔ کا ذاتی حصہ ہے۔ تعمیرات کے سلسلے میں روڑے پتھر جوڑنے کی شاعرانہ تفصیل ملاحظہ ہو—

آرزوئے خانہ آرائی کی شمعیں جل اٹھیں ○ کُن منارِ صنعتِ نوخیز نے آنکھیں ملیں
سادہ رُخ تعمیر نے پہنی قبا ماہ وشیں ○ سر پہ رکھ کر گنبدوں کے قمقمے ناچی زمیں
سنگریزے پے بہ پے جھک کے منارے بن گئے
کروٹیں ذرّوں نے کچھ یوں لیں کہ تارے بن گئے

صنعت کاری (Production) جیسے خالص کاروباری (commercial) مضمون کو شاعرانہ فکر دینے کا ایک منظر —

ناز سے جُز و مکاں بن کر زماں گانے لگا ○ طائروں کا ذکر کیا خود آشیاں گانے لگا
زمزمے چھیڑے زمیں نے آسماں گانے لگا ○ چمنیوں میں کارخانوں کا دھواں گانے لگا
حوصلے نوعِ بشر کے ناز فرمانے لگے
ہات باندھے آب و آتش کے خواص آنے لگے

صنعت و حرفت کے سلسلے میں کارخانہ نظام (Factory System) کی جھلک —

آتشیں پوشاک پہنی عالمِ ایجاد نے ○ موم کی گردن میں بانہیں ڈال دیں فولاد نے
برف کی سرد کاندھے پر شرارے لادنے ○ ٹوپیاں بدلیں بصد اخلاص برق و باد نے
دوڑتے آنے لگے یکبیک باہمی امداد کو
یوں اکائی نے پکارا منتشر اعداد کو

آرکمیڈیز کا نظامِ اوزان، رائٹ برادرس (Right Brothers) کا ہوائی جہاز بنانا۔ علم فلکیات، خلا بازی، سیٹ لائٹ سسٹم جیسے مضامین صرف اشاروں اور استعاروں کی زبان میں قابلِ غور ہیں۔

شعلگی کے نقطہ ہائے شور تک اُڑنے لگے ○ سطحِ بینائی پہ تاروں کے گہر رولے گئے
سائے تک ناپے گئے اور عکس تک تولے گئے ○ انجم و ذرات کے بندِ قبا کھولے گئے
عرش تک فرشِ زمیں کی ہمت عالی گئی
شعلہ و شبنم میں بل دے کر گرہ ڈالی گئی

اسی طرح، علم آثارِ قدیمہ، واٹرشپ کی تلاش "قلم"، علم موسیقی، علم البیان کے مخصوص پہلوؤں پر شاعرانہ تخیل کی بلند و خوبصورت عمارت تعمیر کرنے کے بعد

جوش ایک لمحہ دنیائے روحانیت میں بھی کھو جاتے ہیں۔

یہ بظاہر ہے بڑی احسان فراموشی کی بات — حافظوں سے محو ہو جائیں دبیرانِ حیات
(۳۷)
کون سلجھائے گا خم ہائے زلفِ نفسیات — صرف اُسے انسان سمجھتا ہے امیرِ کائنات
موڑ کر ذہنِ بشر کو گلستانوں کی طرف
جو اُڑاتا ہے زمیں کو آسمانوں کی طرف

اور یہی روحانیت اُن کی زیرِ بحث نظم "موجد و مفکر" کے گریز کی زمین (بہ زبانِ شاعری مطلعِ ثانی) قرار پاتی ہے۔ اور کمال کی منزل تک آتے آتے جوش یہاں تک پہنچتے ہیں۔

بے شک ایجادات و مصنوعات کی رخشندگی — خاک پر برسا چکی ہے بے نہایت روشنی
روشنی بھی وہ کہ جس سے وجد میں ہے زندگی — معنوی خدمت کی لیکن بات ہے کچھ اور ہی
گھر کو جو چمکائے وہ شمعِ شبستاں اور ہے
سر کو جو رخشندہ کر دے وہ چراغاں اور ہے

اس بند کے بعد ۳۸ تا ۵۲ بند گریز پیش کیا جاتا ہے۔ اور اپنی گفتگو میں سخت تر ہوتے ہوئے جوش، ضمیر اختر نقوی کی اس تحقیق کے عین مطابق، "جوش کے کلام میں شاعرانہ فن کاری کے ساتھ ساتھ مؤرخ کی شانِ تقریر بھی شامل ہوتی ہے۔ جس کے تحت وہ کسی بات کو سمجھانے کے لیے ایک ہی بات، مختلف انداز اور مختلف الفاظ و پیرایۂ بیان میں بار بار دہراتے رہتے ہیں۔ ۵۲ ویں بند میں یہ بات کھل کر سامنے آئی ہے کہ تمدن کی منزلِ معراج کیا ہے اور کون ہے، جسے پروردگارِ تہذیب و خدائے تمدن سمجھا جا سکتا ہے۔

تھا انھیں آبائے انسانی میں اک مردِ جلیل ○ قبلۂ عالم، امامِ عصر، امیرِ بے عدیل
اعتبارِ موجِ کوثر، آبروئے سلسبیل (۵۳) فخرِ اسمٰعیلؑ، جانِ مصطفےٰؐ، نازِ خلیل
محورِ گیتی و گردوں، مرکزِ دنیا و دیں
مہبطِ آوازِ حق، مخدومِ جبریلِ امیں

الفاظ کی کثرت، القاب کی جدت اور تخیل کی بھرپور و بلند و بالا پرواز کے ساتھ — "نگاہ نام، نگاہ صفات" کے حوالے سے خوف امام عالی مقام حسین علیہ السلام کا بھرپور تعارف پیش کرتے ہوئے، جوش کربلا کے "پیش منظر کی نشاندہی" فرماتے ہیں اور اس عہد کی تصویر کھینچتے ہیں جو امام عالی مقام کے زمانے میں ملوکیت کی سازشوں اور بداعمالیوں کے ذریعہ دین کی پاکیزگی کو آلودہ کرنے کے لیے "ہو رہی تھیں۔ اس دور کا ایک منظر" بزبان جوش یوں بھی ہے۔

قصرِ شاہی میں جھنجھوڑی جا رہی تھی زندگی ○ دستِ وحشت سے جھنجھوڑی جا رہی تھی زندگی
موت کی خاطر نچوڑی جا رہی تھی زندگی ○ سوئے تاج و تخت موڑی جا رہی تھی زندگی
اور چھوڑا جا رہا تھا زندگی کے باغ کو
توڑ کر موتی کھلائے جا رہے تھے زاغ کو

۷۸ ویں بند تک جوش کی نظم کا نفسِ مضمون قطعی طور پر واقعاتِ کربلا سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ اور امام عالی مقام کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کچھ اس طرح۔

رنگ بھرنے زندگی کے نقش میں قانون کا
دوش پر لے کر سبو آیا خود اپنے خون کا

یہاں سے اس معصوم نسل اور پاک نسب کے مقدس خون کی فضیلت نظم

کی گئی ہیں۔ تا بہ ۶۲ و ۷۰) بند 'خونِ پاکِ حسین علیہ السلام' کی مدح و ثنا کے بعد

"عزمِ امام بالمقابل ملوکیتِ بدنام" آتا ہے۔ اور۔

ہیبتِ حق، دہشت انگیزوں پہ طاری ہوگئی ○ ہر ملک کی آنکھیں جھکیں ڈر کر تو بھاری ہوگئی
تاج داری کی جلالت غرق خواری ہوگئی ○ پارہ پارہ، آبروئے شہریاری ہوگئی
خون کے بادل اُٹھے قلعوں کی جانب مُڑ گئے
اور یُوں برسے پہاڑوں کے پرخچے اُڑ گئے

واقعاتِ کربلا کی تاریخی تفصیلات، جیسے بی بی زینب کے خطبے اور امام علی ابن الحسین

یعنی سید سجاد علیہ السلام کی اسیری کا واقعہ بیان کرتے ہیں

آنسوؤں میں بہہ گئے طبل و علم کے دبدبے ○ یوں بجھا کر رکھ دیے آہوں نے دولت کدے
بیڑیوں کی گونج سے ایوان تھرانے لگے ○ ایک بی بی کی خطابت نے وہ ڈالے زلزلے
اشکِ خوں روشن ہوئے نظروں سے تارے گر گئے
خاک پر قصرِ حکومت کے منارے گر گئے

بند ۸۱ سے، واقعۂ کربلا کی بنیادی وجوہات پر اشاروں کی زبان میں گفتگو کرتے ہوئے اور بعد رسولِ معظم (ان پر درود و سلام) ملوکیت اور حکومت کی سازشوں کا ذکر کرتے ہوئے واقعۂ کربلا میں ہونے والی معرکہ آرائی کی تفصیل بیان کی جاتی ہے۔ بعدہٗ جوشؔ، گریہ و ماتم کرنے والی قوم کو ڈانٹ پھٹکار کر، پیامِ کربلا عام کرنے کی سعی میں مصروف ہو گئے۔ اور امام حسین بیعت کی شرائط و ضوابط بیان کرنے کے بعد بند ۱۰۳ تک امام عالی مقام سے کہیں مخاطب ہو کر اور گاہ مخاطب ہوئے بغیر مدحِ امام فرماتے ہیں۔ ایک سو چوتھا بند کچھ کچھ مصائب کا رنگ لیے

ہوئے ہے۔ جس میں گلوئے زیر شمشیر، اور کربلا کی خاک پر بیٹھے ہو" قلب پر رقت طاری کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ شہدائے کربلا کو سلام کا نذرانہ پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں حضرت عباس (امام عالی مقام کے بھائی اور کربلا کے محترم مجاہدوں کے سپہ سالار) حضرت حبیب ابن مظاہر (امام عالی مقام کے بزرگ صاحب تقویٰ اور سن رسیدہ دوست) حضرت علی اکبر (امام عالی مقام کے منجھلے بیٹے) اور حضرت علی اصغر (امام عالی مقام کے چھوٹے بیٹے، جو چھ ماہ کی عمر میں کربلا میں شہید ہوگئے) کے ساتھ امام حسین علیہ السلام کا نام نامی نظم کیا گیا ہے۔

بند ۱۰۸ تا ۱۱۵، میں امام عالی مقام سے اپنے عہد کی برائیوں بربادیوں، کج رویوں کا نام لے کر، ان سے اصلاح اور صورت حال کی درستگی کے لئے دعا والتجا کی گئی ہے۔

۱۹۵۶ء میں معرض وجود میں آنے والا یہ مسدس جو سابقہ مسدس "حسین اور انقلاب" کی مانند ایک طویل اور مسلسل قصیدہ ہے، اور چھ مصرعوں (مسدس) کی ترکیب پر لکھا گیا ہے، اس میں مصائب اور غم کی شدت سے کم پورا اشعار کی تعداد بھی کم ہے۔ (خصت، رجز، رزم، شہادت اور بین کے بھی کوئی آثار نہیں ہیں۔ کل ملاکر یہ مسدس مرثیہ کے اس جوہر سے بھی خالی ہے جس کا ایک تقاضہ یہ بھی ہے کہ اس میں خواہ کوئی مصرعہ یا اجزائے ترکیبی ہوں یا نہ ہوں، لیکن بین یا شہادت کے ایسے اشعار ضرور ہونے چاہئیں جس کو

سن کر، رونے اور رلانے کی کیفیت پیدا ہو۔ یہ مسدس بھی "دہر رُشی" (جس کا ثانی اردو کی رزمیہ شاعری ہی ادا کر سکتی) کی دبک، گرجنی، دھمکی، تڑپتی، برستی نظم ہے، جس میں معرکۂ کربلا کی سیرت و شہادت کو سامنے رکھ کر عام انسانوں کو جذبۂ عمل کی تحریک سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس کا گواہ مذکورہ مسدس کا آخری بند خود ہے۔

دیکھ پھر قصرِ جہنم بن چکا ہے روزگار ○ آگ میں غلطیدہ ہے پھر خیمۂ لیل و نہار
سرزمیں پر حکمراں ہے باہزاراں اقتدار ○ آتش و دود و دُخان و شعلہ و برق و شرار
زندگی ہے برسرِ آتش فشانی یا حسینؑ!
آگ دنیا میں لگی ہے آگ، پانی یا حسینؑ!

مُسدّس (۴)

وحدتِ انسانی

اے دوست دل میں گردِ کدورت نہ چاہیے

(۱)

اے دوست دل میں گردِ کدورت نہ چاہیے
اچھے تو کیا، بُروں سے بھی نفرت نہ چاہیے
کہتا ہے کون، پھول سے رغبت نہ چاہیے
کانٹے سے بھی مگر تجھے وحشت نہ چاہیے
کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا
پالا ہوا ہے وہ بھی نسیمِ بہار کا

وحدتِ انسانی

اپنے عنوان کے اعتبار سے ہی کچھ عجیب اور کسی مخصوص خاص کی عکاسی سے بے تعلق سا یہ مسدس بھی مرثیہ کے اجزائے ترکیبی سے بے نیاز، تاریخ اسلام کے مختلف واقعات کی جھلک دکھاتی ہوئی ایک تمہید یہ قصیدہ جیسی نظم ہے جس میں اصلاح معاشرہ اور سماج کے کامل ہونے کی دعا و تلقین کی گئی ہے۔ ۲۷ بندوں پر مشتمل یہ مسدس اپنی شروعات سے ہی نہایت واعظانہ، ناصحانہ اور بزرگانہ مشوروں پر مبنی اشعار کو اپنی تمہید قرار دیتا ہے۔ اور

ع بے جان و جان دار کی بنیاد ایک ہے

کی تبلیغ کرتی ہوئی بھائی چارے اور اخوت کا پیغام نشر کرتی ہوئی یہ نظم اپنے ۱۱ ویں بند کی بیت میں بھائی بھائی کے رشتے کو انوکھی ترکیب سے بیان کرتی ہے۔

نفرت سے یوں نہ چاٹ وفا کا لباس کر
اے بھائی اپنے باپ کے بیٹے کا پاس کر

۱۵ ویں بند میں نظیر اکبر آبادی کی یاد تازہ ہو اٹھتی ہے کیوں کہ "سو ہے وہ بھی آدمی" نظیر کے آدمی نامے سے اس قدر وابستہ ہو گیا ہے کہ یہ ہر لفظی فقرہ 'نظم' نظیر کی ہی آئے، لگتا ہے نظیر کا آدمی نامہ پڑھا جا رہا ہے۔ اس بند میں سو ہے وہ بھی آدمی کے جوڑ کے ساتھ ایک بند لکھ کر دوستی کی تبلیغ کا یہ سلسلہ ایک نئے موڑ کی شان

پر ٹوٹتا ہے۔ جو ۱۸ ویں بند میں مذکور ہے۔

ہر فرد، جبرِ دعا کے عمل کا غلام ہے
نفرت، شریعتِ بشری میں حرام ہے

حالانکہ صرف یہیں تک اگر جوشؔ کی نظم پڑھی جائے تو ہر جملہ ایک واضح اعلامیہ ہوتا ہے کہ یہ منشور "شاعرانہ" نہ صرف خلافِ فطرتِ بشری ہے بلکہ خلافِ تعلیمِ اسلام بھی ہے۔ آدم و ابلیس کے معاملے سے لے کر حسین و یزید کے معرکے تک اور ۱۰ محرم ۶۱ھ ہجری سے لے کر ہیروشیما ناگاساکی کے مظلوم مقتولوں تک۔ مظلوم سے محبت اور ظالم سے نفرت کا سلسلہ معراجِ انسانیت ہی نہیں آئینِ مذہب بھی ہے جو، جوشؔ کے مذکورہ منشور کے خلاف جاتا ہے۔

المختصر، پند و نصائح کا یہ دفترِ محبت اور لگاوٹ کے اصولوں کے بیان تک آتے آتے ایک کامیاب نسخۂ زندگانی کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔

آندھی کو باندھتا ہے لگاوٹ کا ایک تار ○ لوہے میں ڈوبتی ہے نگاہِ وفا شعار
پتھر میں تیرتی ہے محبت کی نرم دھار ○ توپوں کو روندتی ہے اِک آہنگِ مہرِ یار
دشمن کی سمت ایک ذرا مسکرا کے دیکھ
اس حربۂ لطیف کو بھی آزما کے دیکھ

اور اپنے قول کی تصدیق و تائید کے سلسلے میں جوشؔ ایک تلمیح جسے مثل مو بریدہ تلمیح کہا جا سکتا ہے نہ مستقل استعارہ، پیش کرتے ہیں اور ۳۲ ویں بند کے دو مختلف مصرعوں میں تاریخِ اسلام کے دو اہم واقعات کی جانب اشارہ

کرتے ہیں۔ بند کچھ اس طرح ہے۔

قاتل بھی ہو رہا ہو اگر پیاس سے نڈھال ○ پانی اسے پلا کہ یہی ہے رہِ کمال
دشمن بھی گر رہا ہو تو ہاں دوڑ کر سنبھال ○ تھوکے بھی کوئی منہ پہ تو ماتھے پہ بل نہ ڈال
دل کی سپر پہ غیظ کا ہر وار روک لے
تارِ نگاہِ لطف پہ تلوار روک لے

اس بند کا پس منظر ۱۹ رمضان ۴۰ ہجری سے متعلق ہے جب امیرالمومنین خلیفۃ المسلمین کے سرِ اقدس پر، مسجد کوفہ کی محرابِ امامت میں دورانِ امامت، نمازِ صبح کی پہلی رکعت کے دوسرے سجدے میں، ابنِ ملجم لعن نے زہر آلود تلوار سے وار کیا اور فرار ہو گیا۔ دیگر مقتدیان، اصحابِ امام اور دونوں شاہزادے حسن و حسین علیہم السلام، حضرت علی کو گھر لے کر آئے اور چند جانباز، قاتل کو پکڑنے دوڑ پڑے۔ روایتیں یہ بتاتی ہیں کہ امام اول اور خلیفۂ چہارم اُس وقت بیت الشرف میں بستر پر تھے، جب مجرم کو پکڑ کر لایا گیا۔ اس عالم میں کہ اس کی مشکیں بندھی ہوئی تھیں۔ آپ کے سرہانے دودھ کا پیالہ رکھا ہوا تھا۔ جب مجرم سامنے آیا تو آپ نے اس کی مشکیں کھولنے کا حکم نافذ فرمایا پھر اس شقی سے پہلا سوال کیا، کیا میں برا امام تھا ---؟ اُس نے سر کے اشارے سے نفی میں کہا۔ آپ نے اُس کی پیاس بھانپتے ہوئے۔ اپنے لیے آیا ہوا دودھ کا پیالہ۔ اُسے دے دیا یہ مجھ سے زیادہ پیاسا ہے۔ اللہ رے جلالت و خلوق اور عظمتِ کردارِ علی۔

اس واقعہ کو ولی دکنی نے بھی اپنی ایک غزل کے مقطع میں نظم کیا ہے۔ جس کا

مفہوم کچھ اس طرح ہے۔ کہ عدو کو معاف کر دے مگر کسی کا یہ کہنا کتنی بڑی بات ہے کہ

ع ۔ ولیؔ دل ہے، اپنا بچا یا نہ بچا۔

اسی بند کے چوتھے مصرعے میں جنگ احد میں حضرت علی کا عمرو ابن عبدود سے مقابلے کا مشہور واقعہ نظم کیا گیا ہے جسمیں حضرت علی سے مقابلے کے دوران ان کے حریف (دشمن) کے زیر ہو جانے پر اس نے مولیٰ کے چہرۂ اقدس پر اپنے لعاب دہن سے گستاخی کی تھی اور علی نے اسے یہ کہہ کر چھوڑ دیا تھا کہ تیری اس حرکت سے مجھے تجھ پر غصہ آگیا تھا۔ اگر میں تجھے قتل کروں گا تو اس میں میرے نفس کا غصہ بھی شامل ہوگا اور یہ جہاد راہِ خدا نہیں ہوگا۔

اس نے سنبھل اور صبر سے زور آزمائی کر۔

اس کے بعد کے دونوں بند بڑے لاجواب اور لازوال ہیں۔ جس میں اخلاق کی ترغیب کے ساتھ اخلاقیات کی حد بندی کی گئی ہے، کہ شخصی معاملات میں، اخلاقِ حسنہ کی حدیں کیا ہیں اور قومی معاملات میں ان کا انداز کیا ہونا چاہئے۔

اس طرح یہ مسدس اپنے ۳۵ ویں بند تک تمہید کی منزلیں طے کرتا ہوا گریز کی منزل میں داخل ہوتا ہے۔ اور جوش کی شانِ معنیانہ پھر عود کر آتی ہے۔

یعنی زمیں پہ فتنہ ہو جس وقت باردار　　انسانیت کے صحن میں اڑنے لگے غبار
آئینِ اجتماع میں پیدا ہو انتشار　　ساکن معاشرہ میں تزلزل ہو آشکار
اور یہ نظر پڑے کہ زمیں داد خواہ ہے
اس وقت خوئے مہر و محبت گناہ ہے

بعد وصالِ سرکارِ رسالت پناہ علیہ السلام ۱۱ھ ہجری سے تسلسل واقعات کی طرف لطیف اشارے کرتے ہوئے جوش، قاری اور ناظر کو تاریخ اسلام اور

واقعاتِ کربلا کی پیش بندیوں سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ ۳۶ ویں بند سے حضرت علیؓ کے بعد شاہی دورِ حکومت سے امام حسنؑ کی صلح اور حاکم شام کی سیاسی پیش بندیوں کے انجام میں ایک بدترین گروہ کا عالمِ اسلام پر تسلط اور گروہ کے سردار یزید ابن معاویہ ابن ابی سفیان کے دورِ اقتدار کی بھرپور منظر نگاری فرماتے ہوئے جوشؔ نے ابن زیاد اور مروان بن الحکم کی مدینے ۔ گورنری اور کارہائے حکومت میں ان کے دخل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

توڑے ہر ایک شاخ نچوڑے ہر ایک پھول ۳۷ ڈلنے لگے علوم کفر چننے لگے عقول!
ڈھانے لگے حقوق دھنکنے لگے اصول بونے لگے ظلوم اگانے لگے جہول!
کھینے لگے نمائشِ جاہ و جلال کو
سینے لگے تصورِ جنگ و جدال کو

محلوں میں جلوہ ریز ہوں ارذالِ خیرہ سر ۳۸ چالاک رہزنوں کو ملے منصبِ خضر
سفلوں کی ہو نشست سرِ تختِ سیم و زر اقطابِ روزگار کے بستر ہوں خاک پر
آئے اجل عوام کی جانوں کے واسطے
دنیا ہو صرف چند گھرانوں کے واسطے

اس کے بعد کے تین بند بھی جوشؔ کی اُسی تقریری انداز کی شاعری کے غماز ہیں اور یزیدی عہدِ حکومت کی تصویر مختلف زاویوں سے پیش کرنے کے بعد ۴۲ تا ۴۴ ویں بند میں "بھرپور گریز" کی منزل آتی ہے اور ایک "مردِ حق پناہ" کے اٹھنے اور کارزار میں تلوار تول کر آنے کی بات کرتے ہوئے ۔ رجز خواں ہیں۔

۴۳

ایسے ہی ایک دور میں اک مردِ حق پناہ — پروردگارِ ملت و پروردۂ الٰہ
گلزارِ نور و طور خیابانِ مہر و ماہ — مولائے راہِ راست شہنشاہ کج کلاہ
سب عقدہ ہائے انفس و آفاق کھول کر
آیا تھا کارزار میں تلوار تول کر

حالانکہ ناموں کا کہیں بھی ذکر نہیں ہے، صرف صفات و کیفیات کی بنیاد پر جوش نے اپنی تاریخِ اسلام سے متعلقہ واقعاتی نظم کو کربلا اور کربلا کے واقعۂ عظیم سے وابستہ رکھنے کی ایک بہت بڑی شعری صلاحیت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ۴۲ ویں بند میں ایک بار پھر مذکورہ عہد کی عصری حالت کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ مذکورہ پروردگارِ ملت و پروردۂ الٰہ، 'گلزارِ نور و طور' مولائے راہِ راست 'شہنشاہِ کج کلاہ' اور خیابانِ مہر و ماہ جب کارزارِ عمل میں تلوار تول کر آیا تھا۔ تو صرف ایک لفظ [illegible] کے اشارے سے بتایا کہ وہ کس عہد اور کس نہج کی بات کر رہے ہیں۔

تھا اک سکوتِ خلوتِ ذات و صفات میں
قرآں تمام ڈوب رہا تھا فرات میں

اپنے الفاظ کی آندھیوں سے ۴۷ ویں بند میں تاریخ کے آئینے سے گرد صاف کرتے ہوئے جوش نظم سرا ہیں۔

۴۷

خاقانیت کی پشت پہ تھا لشکرِ گراں — اور فقر کی جلو میں بہتّر مزاج داں
اسلام تھا دلوں میں کچھ اس طرح نوحہ خواں — جس طرح سے یزید کی خرگاہ میں اذاں
ایمان یوں اسیرِ محن تھا سپاہ میں
جیسے یقین سلسلۂ اشتباہ میں

۴۸ ویں بند سے پھر عہد یزیدی کے حالات کی منظر نگاری کی تکرار کے بعد ۵۰ ویں بند میں امام عالی مقام کے جواں سال بھائی، نوجوان بیٹے اور ایک ششماہہ کی شہادت کا ذکر کرنے کے بعد، امام عالی مقام کی عظیم المرتبت بہن کی خطابتِ عظمیٰ کا ذکر کرتے ہوئے جوش نے اصلاح ملوکیت و سیاست کی ایک شاندار تصویر پیش کی ہے۔

چونکہ اس مسدس کا مکمل سانچہ ایک اصلاحی تبلیغی، تلقین و تاکید کے گرد بنایا گیا ہے اس لیے اسکا اختتام لازمی طور پر پیغام صالح اور اصلاح معاشرہ سے عبارت ہونا تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ درمیان کے دس گیارہ بند امام عالی مقام کی منقبت کے ہیں، جس میں قصیدوں کا بہاریہ رنگ پایا جاتا ہے۔ حوروں کے تذکرے، جنت کی آرائش، حسینؑ کی آمد، انبیاء کا استقبال کے لیے صف بستہ ہونا، فرشتوں کا مودب کھڑے ہونا، خاکِ کربلا کا تا بہ فلک بلند ہونا، وغیرہ خالصتاً قصیدہ نگاری کا رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہیں۔ جسمیں مرثیہ کے اجزاء و عناصر تو دور، مرثیہ کا لفظ تک بھی پیدا نہیں ہوتا۔ اور مسدس کی شکل میں یہ قصیدہ بھی اپنی تمام تر شوکتِ لفظی و شانِ معنوی کے ساتھ جوش کے دعائیہ ۶۲ ویں بند سے شروع ہو کر۔

ہاں جوش اب پکار کے اے میر کربلا — اس بیسویں صدی کی طرف بھی نظر اٹھا
ہاں دیکھ یہ خروش یہ ہلچل یہ زلزلہ (۶۲) اب سینکڑوں یزید ہیں کل ایک یزید تھا
طاقت کی حق ہے شور ہے گاؤں گاؤں میں
زنجیر پڑ رہی ہے پھر انساں کے پاؤں میں

۶۷ ویں بند پر تمام ہوتی ہے —

اے ناخدائے کشتیٔ افکار المدد! فرمانروائے کشورِ اسرار المدد!
(۵۶)
اے بابِ شہرِ علم کے دلدار المدد! اے جانشینِ احمدِ مختار المدد!
داتا گدائے راہ کا ارماں نکال دے
کونین کو فقیر کی جھولی میں ڈال دے

اس مسدس کو اگر 'عقیدہ' نہیں تو 'ایک تاریخی' اصلاحی نظم کی صورت' دیکھا جانا چاہیے۔ چونکہ اس نظم کا تاریخی پس منظر یا سنِ تصنیف ابھی تک تحقیق کے ساتھ معلوم نہیں ہو سکا۔ لیکن قیاس و قرائن کے اعتبار سے یہ نظم' دوسری جنگ عظیم کے زمانے کے آس پاس کے درمیان کی ہے۔ کیوں کہ اس کی فکری صحافت یہ بتاتی ہے 'جوشؔ' آدمی کے جنگ و جدال پر آمادہ ہونے' انسان کی بربریت' بہیمیت اور استبداد' کو دیکھ دیکھ کر تڑپ رہے تھے چنانچہ اس سلسلے کے کم و بیش چودہ پندرہ بند انھوں نے اس نظم کے اختتام تک بیان کیے ہیں اور امام عالی مقام سے اصلاح و مدد کی التجا کی ہے۔

مُسدّس (۵)

طلوعِ فکر

جب چہرۂ اُفق سے اُٹھی سرمئی نقاب

(۱)

جب چہرۂ اُفق سے اُٹھی سُرمئی نقاب — کانپے نجوم، زرد ہوا روئے ماہ تاب
کھنکے فلک کے جام، کھُلے سُرخیوں کے باب — اُڑنے لگا عبیر، برسنے لگی شراب
رنگوں کی آب و تاب چرانے لگی فضا
آہستگی سے ہوش میں آنے لگی فضا

طلوعِ فکر

شاعرانہ فطرت کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ ایک واقعی شاعر، اگر ایک طرف افکار و خیالات کے نئے زاویے اور گہرائی ابھارتا رہتا ہے اور ان کی تلاش و جستجو میں رہتا ہے تو دوسری طرف وہ اپنے عہد یا قدماء کے مشہور کلام کو پا کر رد کر کے یا اس کے ہم پلّہ کوئی نیا فکری نظریہ قائم کر کے کم از کم خود کا تجربہ کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے کہ وہ کس پائے اور فکر کے کس درجے تک رسائی حاصل کر سکا ہے۔ طلوعِ فکر جوش کی اسی فطرتِ شاعرانہ کے جزوِ ثانی کا منظر نامہ ہے۔

۱۹۵۷ عیسوی میں تصنیف کیا جانے والا یہ مسدس، یقیناً جوش کے لیے ایک معنوں میں ہی ایک امتحان بھی رہا ہوگا۔ کہ طلوعِ صبح کی منظر نگاری سے متعلق انیس و دبیر کے دو مشہور مراثی زبان زدِ عوام اور مقبولِ خاص و عام تھے۔

۱۔ جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے ۔ میر ببر علی انیس

۲۔ پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی ۔ مرزا سلامت علی دبیر

اگرچہ جوش کی بہاریہ شاعری میں طلوعِ صبح اور نمودِ سحر کی صدہا اور شاندار مثالیں موجود ہیں۔ جوش بذاتِ خود صبح خیز اور جلد بیدار قسم کی شخصیت تھے۔ یادوں کی برات سے تو یہاں تک پتہ چلتا ہے کہ جوش کو اپنی شاعری کے برابر صبح بیدار ہونے سے بھی عشق ہے۔ لیکن جوش کے رثائی سرمایے، خصوصاً کربلائی شاعری

منظر قریب قریب مفقود تھا۔ چنانچہ

ع جب چہرۂ افق سے اٹھی سرمئی نقاب

سے بات شروع کرتے ہوئے کم و بیش سترہ اٹھارہ بند، صبح ہونے کے بیان کے سلسلے میں، بلکہ صبح کے ساتھ شبابِ نوخیز کی بیداری کے سلسلے میں "تخیل بازی" میں صرف ہوتے ہیں۔ جو یقیناً خوبصورت اور بے مثال ہیں اور قدماء کے مرثیوں میں پائے جانے والے صبح کے مناظر کی صورت کم نہیں۔ البتہ انیس و دبیر کے یہاں "مرثیے" والی صبح کربلا کی سرزمین پر ہوتی تھی۔ جوش کی صبح ملیح آباد کی کوٹھی "باقرِ سحر" کے آس پاس ہوتی ہے۔ وہاں اذانِ صبح۔

ع بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسول میں۔ کے حوالوں سے ہوتی تھی مصلے پر امام اور مقتدیان بعد از تسبیح تشریف لاتے تھے۔ جوش کے یہاں، مرثیے کے مطلع "سراپا" یا چہرے کی صبح یوں ہو رہی ہے۔

اعضا کے پیچ و تاب میں خوابِ گراں کی رَو ○ انفاس خشک بار میں سوزِ نہاں کی رَو
رنگیں لبوں پہ آتشِ آبِ مغاں کی رَو ○ آنکھوں کی سطحِ سرخ پہ اک داستاں کی رَو
غلطیدہ فصلِ گل کی گھٹا چشمِ ناز میں
رُوداد شب تموّجِ زلفِ دراز میں

انگڑائیاں جو آئیں تو آنکھیں جھپک گئیں ○ رگ رگ میں دودوں کی کمانیں کڑک گئیں
رخسار پر شباب کی کلیاں چٹک گئیں ○ جو چوڑیاں خموش پڑی تھیں کھنک گئیں
موباف میں اسیر شبِ تار ہو گئی
جوڑا بندھا تو صبح نمودار ہو گئی

اور اس کے لئے کچھ جمع ہونے لگتی ہے، حتیٰ کہ بات ۳۲ روپیہ بند تک پہنچتی ہے اور اس مقام پر اس مسدس کا اہم ترین پہلو، یعنی اس کا "مرثیہ" ہونے یا نہ ہونے کی بحث بھی برمحل، مناسب معلوم ہوتی ہے۔

جناب نیّر مسعود کی کتاب **"مرثیہ خوانی کا فن"** کا بہ نظرِ غائر جائزہ لینے پر مرثیہ کے سلسلے میں ایک نکتہ یہ سامنے آتا ہے کہ " مرثیہ نگاری ایک مشکل، باقاعدہ اور مشکل ترین صنفِ شاعری ہونے کے ساتھ ایک قابلِ قدر، مہذب اور اعلیٰ ترین مذہبی اقدار کی مظہر شاعری ہے۔ چنانچہ انہوں نے، پوری کتاب میں مختلف مقامات پر متقدم مرثیہ خوانوں کی مرثیہ خوانی کے متعلق، قلمی خاکے اور قلمی تصویریں پیش کی ہیں۔ اور بتایا ہے کہ کس طرح ایک مصرعے کی ادائیگی، صرف انگلیوں کے اشارے، چشم و ابرو کی جنبش، اور ذرا سی معمولی سی حرکت سے، اساتذہ نے مرثیہ، مجلس، منبر اور ارباب مجلس کو فرشِ عزا سے آسمانِ تخیل کی بلندیوں تک پہنچادیا تھا۔

اس مختصر سی تمہید کے بعد مجھ راقم الحروف کو اس اصرار بے جا پر افسوس ہوتا ہے کہ اگر ان کی ضد کے مطابق جوش کی ہر اصلاحی، تبلیغی، مذہبی اور کربلا کے حوالوں سے عبارت، کلام کو جو بشکل مسدس ہے اور جس میں شاعری کی تمام تر رنگینیوں کے ساتھ، شراب و شباب کی مکمل زمزمہ آفرینیاں موجود ہے، کو مرثیہ مان لیا جائے تو۔ ان کے بالا مذکورہ ۳۲ روپیہ بند کے تیسرے مصرعے کی ادائیگی کی کیا صورت ہوگی جو کچھ اس طرح ہے۔

جوش کو سے، یہ پانچو کو کے پتھر کئے لگی حیات

یہ درست ہے کہ جوش الفاظ کی نا قدرانی نہیں بلکہ قدر دانی کے جائز دعویدار قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ جوش کی پرواز تخیل تک اگر کسی ناقد کی پرواز نہ جائے تو اس کے بال و پر جل جائیں۔ جوش نے باوجود اپنی بادہ خواری کے مذہب اور مذہبیت کو مقدس نظروں سے دیکھا ہے۔ لیکن یہ کون سی منطق ہے کہ جوش کو وہ بھی مان لیا جائے جو جوش نہیں تھے یا نہیں ہیں۔ راقم الحروف کے خیال میں یہ امر تو جوش کے ساتھ بھی "زیادتی" جیسا ہوگا۔ لیلیٰ حیات کے اس شاعرانہ رقص کو ادبی حیثیت سے معراج تفکر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن منبر مرثیہ خوانی کی بلندی تک اسے لے جانا صرف ضمیر اختر نقوی کی ہی عقیدت مندی کا کرشمہ ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ راقم الحروف جوش کو 'پیام اعظمی' کی نظرِ تنقید سے دیکھتا ہے۔ جیسا کہ ان کا متعلق گذشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ جوش کے اتنے عظیم اور اپنی نوعیت کے الگ شعری سرمائے کو پیام صاحب یکسر "کوڑے دان" کی چیز سمجھتے ہیں۔ کسی کلام کا لائقِ منبر نہ ہونا اس کی دیگر عظمتوں کو پامال نہیں کر دیتا۔ البتہ دیگر عظمتوں کے حامل، کلام کو لائق منبر قرار دینے سے عظمت منبر ضرور مجروح ہوتی ہے۔

چنانچہ جوش کی یہ نظم بھی شعری، اور مذہبی زاویۂ نظر سے بہت اچھی نظم ہے لیکن، بہرطور، نہ یہ مرثیہ ہے نہ لائقِ منبر۔ جیسا کہ راقم الحروف شروع سے ہی جوش کے رثائی کلام کے سلسلے میں عرض کرتا چلا آرہا ہے۔

۳۲ ویں بند سے مدحِ سرکارِ ختمی مرتبت، رسول معظم صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادتِ باسعادت کا بے حد خوبصورت منظر کشی کرتے ہوئے ۴۲ ویں بند کی بیت پیش کی گئی ہے۔

چھٹنے لگی شعاع، شفق کے باب سے
پھوٹی کرن، جبینِ رسالت مآب سے

۴۹ ویں بند مطلق مدحِ حضرت علی پر مشتمل ہے اور یہیں سے مولائے کائنات کی درفشانی گفتگو کے حوالوں سے جن کا تفصیلی ذکر حضرت علی کے خطبات و مخطوطات و مقالات پر مشتمل کتاب "نہج البلاغہ" میں موجود ہے، خصوصاً وجودِ خدا ذات میں صفات، صفات میں ذات، "وہ وہ ہے جو کوئی نہیں، جو کوئی ہے وہ وہ نہیں" جیسی سخت اور عمیق ترین بحثوں کو شاعرانہ چابکدستی کے ساتھ نظم کرتے ہوئے، جوش اس مسدس طلوعِ فکر کے ۵۴ ویں بند تک آتے ہیں۔ ۴۹ ویں تا ۵۵ ویں کی بیت تک جوش بالآخر اپنی اضداد پسندی کے دلیل و برہان تلاش کر ہی لیتے ہیں۔ حالانکہ "اضدادِ فطرت" بنام "اضداد کیفیت" کی لغزش سے چشم پوشی کرتے ہوئے ذاتِ علی کو مجموعۂ اضداد قرار دیتے ہیں۔ جو قطعی درست ہے لیکن اضداد کیفیت کی مظہر ہے، اضدادِ فطرت کی مظہر نہیں۔

(۵۵)

"جلوت میں بادشاہ ہے خلوت میں تو فقیر" "جنگاہ میں جوان، حریمِ خرد میں پیر"
"دشتِ وفا میں طفل، ادب گاہ میں ضریر" "میداں میں حدید، مقالات میں حریر"
"سو معجزوں کا ظرف ہے تیری حیات میں"
"اضداد کس قدر ہیں تری ایک ذات میں"

۸۶ ویں بند سے طویل ساقی نامے کی شروعات ہے جو ولادتِ مولائے کائنات کے نشے میں چور اور جذبۂ حبِّ علی سے سرشار ہے۔ اس طرح یہ نظم طویل قصیدۂ مسدسیہ قرار پاتی ہے۔

ساقی نامہ اپنی منزلِ کمال کو ع ۱۰۳ نمبر میں نظر آتا ہے

مینا کے سر پہ دیکھ، وہ منبر عیاں ہوا
منبر پہ نورِ ساقیِ کوثر عیاں ہوا
کانپا عرض، ہواؤں پہ جوہر عیاں ہوا (۱۰۳)
وہ آفتابِ طلعتِ حیدر عیاں ہوا
پڑنے لگا فضا پہ وہ پرتو بتولؑ کا
اُڑنے لگا فلک پہ وہ دامن رسولؐ کا

ایک سو چوتھے بند میں تسلسلِ نظم کے ساتھ ایک جھلک ولادتِ سبطینِ (توام) رسول الثقلین کی آمد کی دکھائی دیتی ہے۔ اور خصوصاً کربلا کے حوالے سے امام حسینؑ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

صرف ایک بند ع ۱۰۵ میں کربلا کے مجاہدوں اور شہیدوں کا مختصر ذکر جس میں حضرت عباس، حضرت علی اکبر اور حضرت حبیب ابن مظاہر (علیہم السلام) کے نام نامی اسم گرامی شامل ہیں۔ اختتام تک پہنچتے پہنچتے یہ نظم پھر شاہِ نجف کی بارگاہ بے کس پناہ میں نذرانہ بن جاتی ہے لیکن قمبر صاحب کی ضد اپنی جگہ ہے۔ انھوں نے نظم کے آخر میں ایک نوٹ تحریر فرمایا ہے

"اس مسدس کے آخر میں کربلا اور شہدائے کربلا کا ذکر ہے
اس لیے مرثیوں میں شامل کیا گیا ہے۔"

قمبر صاحب کی۔ ہم اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہیں۔

ایک سو دس بند پر مشتمل، ۱۹۵۲ء مسعودی کی تخلیق یہ مسدس، منقبتی اور کلی طور

پر قصیدہ در مدح امیرالمومنین ہے۔ اسکا ذکر "تھا" کے شاعر انقلاب نمبر میں محمد رضا

بارہ بنکوی نے بھی یوں کیا ہے۔

کہ جوش نے یہ مرثیہ پاکستان میں چودہ صد سالہ جشن ولادت علی

مرتضیٰ میں پڑھا تھا۔ اور جہاں تک حقیر کی معلومات کا تعلق، مرثیے کبھی جشن ولادت

پر نہیں پڑھے جاتے۔

مُسدّس — ۶

آگ

آگ یعنی سوزِ خلوت پرور و جلوت نواز

۱

آگ یعنی سوزِ خلوت پرور و جلوت نواز — گرمیٔ ذوقِ صعود و عنصرِ گردن فراز
رنگ مل کی کار فرما بوئے گل کی کارساز — موجِ نور و موجِ رنگ و موجِ رقص و موجِ ناز
چاندنی راتوں میں لہروں کی روانی کا نکھار
آنچ کے مانند لہراتی جوانی کا نکھار

آگ

یہ نظم بھی جوش ملیح آبادی کے انوکھے طرزِ بیان اور اچھوتی تشکیلِ فکر کی آئینہ دار ہے۔ افکار کے جوش نمبر، ضمیر اختر نقوی کی کتاب "جوش ملیح آبادی کے مرثیے" اور عماد (دہلی) کے شاعرِ انقلاب نمبر سبھی میں کل تیرہ بند ہی اس نظم کے دستیاب ہو سکے ہیں۔ اسکے علاوہ دیگر کاوشوں اور کوششوں کے باوجود 'مکمل مسدس' دستیاب نہیں ہو سکا۔

اس مسدس میں شعلہ بیان جوش، آتش زبان جوش، اپنے لحن و دہن کی تمام تر شعلہ فشانیوں کے ساتھ "آگ" کے عنوان سے اپنی گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔

چونکہ، آدمیت کے عناصرِ اربعہ میں آگ ہی ایک عنصر ہونے کی وجہ سے، آدمی اور آدمیت سے متعلق ہر وصف و ہر عیب کو "آگ" سے ایک تعلق ضرور ہے۔ اس لیے آدمیت اور آدمی کی ہر صفت کو "آگ" کے نام سے منسوب و موسوم کرتے ہوئے اس نظم کے تمہیدی خاکے نے بنیادی نقوش قائم کیے جاتے ہیں۔ اگرچہ عناصرِ اربعہ میں سے کسی ایک سے ہی انسانی ملوث کے تمام تر عیوب و محاسن، وابستہ نہیں کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن شاعر کو بہرحال یہ چھوٹ ([illegible]) حاصل ہے کہ وہ "ضرورتِ شعری"، "تخفیفِ مباحث" یا "روایت شکنی" جیسے سہاروں کی بنیاد پر اپنے تخیل کی عمارت تعمیر کر سکتی ہے۔ چنانچہ جوش نے اپنے مسدس "آگ" میں بھی۔ آگ کو آئینۂ صفات، شاعری، خطابت، گویائی، حتیٰ کہ پیمبری جیسے ناموں سے یاد کرتے ہوئے۔ اپنے تمہیدی عقیدے بہ شکل مسدس "کو

آگے بڑھایا ہے۔ ۱۱ (گیارہ) بند تک "منجملہ صفاتِ آتشی" بیان کرنے کے بعد جوش کو اس آگ کا بھی خیال آیا جس نے اس کائناتِ کیف و کم کا بکھیڑا کھڑا کر دیا تھا۔ کم بخت آپ سجدے کی منکر ہوئی اور سزائے عظیم کی "صورت" بن گئی۔

جیسا عرض کیا جا چکا ہے، کہ جوش اپنی فطرت اضداد پسند کے جوہر اپنی شاعری میں بھی بخوبی دکھا چکے ہیں۔ انہی احساسات سے سرشار مسدس کا گیارہواں بند ملاحظہ ہو۔

شعلۂ تاب و تب کی ضامن، فیضِ حدّت کی کفیل
تعمیرِ دوزخ میں بد، ایوانِ جنت میں جمیل
گاہ موجِ کینہ پرور، گاہ موجِ سلسبیل
غیظ میں نمرود، وقتِ نازِ گلزارِ خلیل
عرصۂ پرخاش میں گرزِ گراں تولے ہوئے
جبّۂ اخلاص میں بندِ قبا کھولے ہوئے

اور بارہویں بند میں آگ نے رخ بدلا ہے۔ اس کی سمت تبدیل ہوتی ہے۔ اس کی کامیاب اور خوبصورت منظر نگاری اسی بند میں یوں ہے۔

اور سرتابی کا جب ہیجان بن جاتی ہے آگ — اک قیامت آفریں طوفان بن جاتی ہے آگ
گرمی کا آتشیں میلان بن جاتی ہے آگ — (۱۲) — اژدرِ عفریت کیا، شیطان بن جاتی ہے آگ
بندگی کو نذرِ استکبار کر دیتی ہے آگ
حکم دیتا ہے خدا، انکار کر دیتی ہے آگ

اس کے بعد ایک بند اور دستیاب ہے، بقیہ مسدس ابھی تک حاصل نہ ہو سکا۔ اس کا سنِ تخلیق ۱۹۵۹ء بتایا گیا ہے۔

مُسدّس — ۷

زندگی و موت

"محمدؐ و آلِ محمدؐ کی نظر میں"

ہاں انا ہے وہ دبیرِ نفس و دارائے حیات

(۱)

ہاں انا ہے وہ دبیرِ نفس و دارائے حیات — شور جس کا گرم دن، گل بانگ جسکی سرد رات
جس پہ مبنی جذبۂ حفظِ حیات و حُبِّ ذات — کیا زمیں، کیا آسماں جسکی جلو میں کائنات
کج، اسی کے بانکپن سے ہے، کلاہِ زندگی
یہ رسولِ ذہنِ انساں ہے، الٰہِ زندگی

زندگی و موت

"محمد و آلِ محمد کی نظر میں"

اس مسدس کا عنوان "حیات وموت" (محمد وآلِ محمد کی نظر میں) ہے۔ اور تمہید اس مسدس کی "انا" ہے فلسفہ کے اعتبار سے انا، انگو یا ہندی زبان اور سنسکرت زبان کے "اہم" کا تعلق انسانی فطرت سے بہت گہرا ہے۔ اس میں روحانیت کے "روشن چراغ" بھی ہیں اور محرومیت کے "کالے اندھیرے" بھی۔ "انا" جب تفاخر اور خودداری کی حدود سے نکل کر کبریائی کی دعویدار ہو جاتی ہے تو انسان کو برباد کر دیتی ہے۔ اور یہی انا حدودِ احتیاط میں رہ کر جب کسرِ نفسی پر آمادہ ہوتی ہے تو دشمن کے پے دوش کی ہوائیں بجھوا لیتی ہے۔ اس بحث کو خوبصورت اور مدلل طریقے سے شاعری کی زبان میں تمہید و تشبیب کی منزل پر بیان کرتے ہوئے جوش ملیح آبادی نے ایک نظم مسلسل کی بنیاد رکھی ہے جسکا عنوان "حیات وموت" ہے۔

۸۶ بند پر مشتمل، ۱۹۶۵ء میں تصنیف کی گئی یہ نظم بھی جوش کا ایک شاہکار ہے۔ جسکو بہ نظر غائر دیکھنے کے بعد، پتہ چلتا ہے کہ اس نظم کے مندرجہ ذیل اجزاء ہیں۔

۱۔ "انا"

۲۔ زندگی

۳۔ موت

۴۔ شہادت

۵۔ پیامِ حیات

مذکورہ اجزاء و عنوانات کو ایک خاص پس منظر میں پایوں کہا جاتا ہے کہ مذکورہ گلہائے فکر کو "عرفانِ رسول اور آلِ رسولؐ کے گلدستے میں" خاکِ کربلا کی مٹی کے ساتھ بخوبی سجا کر جوش نے ایک شاہکار کی تخلیق کی ہے۔

پہلے حصے میں "انا" پر بحث کرتے ہوئے اس کی اہمیت اور انسانی خصلتوں میں "انا" کی کارفرمائی پر اپنے مخصوص اندازِ فکر اور لب و لہجے کے ساتھ جوش نے تقریباً دس بند تصنیف کئے ہیں۔ اس ذیل میں "انا" یعنی خود پرستی اور خودنمائی کی اندھی دوڑ میں انسان کی بربادی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ ان کے مطابق اپنی "انا" کی تسکین اور "حبِ ذات" کے جذبے کی تسکین کی صورت میں "انسان" ملک، ملت احباب اقرباء کی خدمت کرتا ہے، دنیا کی تعمیر اور ترقی کے حصول کے لئے کوشاں و سرگرداں ہوتا ہے۔ ایثار و قربانی شفقت و اخلاص کا مظاہرہ کرتا ہے۔ دوسری طرف یہی انا جب تکبر پر آمادہ ہو جاتی ہے اور یہی حبِ ذات جب اپنی ذات تک ہی محدود ہو کر رہ جاتا ہے تو وہی انسان سماج اور معاشرے کے لئے ناسور بن جاتا ہے اور یہی وہ وقت ہوتا ہے جب اسے اپنے سوا کچھ نظر آتا ہے اور نہ اپنی آوازِ ستائش کے علاوہ کوئی آواز سنائی دیتی ہے۔

یہ عجب دُھن ہے کہ ہر فردِ بشر کے روبرو ○ صرف اپنا مُدّعا ہے صرف اپنی آرزو
صرف اپنا کر و فر ہے صرف اپنی آبرو ○ صرف اپنا ذکر اپنی فکر اپنی گفتگو

کان دھرتا ہی نہیں کوئی کسی کی بات پر
کس قدر لہلوٹ ہے انسان اپنی ذات پر

نیلم و یاقوت و مروارید و الماس و نگیں ○ لالہ و شمشاد و نسرین و چنار و یاسمیں
سیم و زر تار و خیطِ ابیض و حبلِ متیں ○ سب ہیں باطل جب گلے میں سانس کا ڈورا نہیں

صرف میرا اک کھلونا ہے جہاں کچھ بھی نہیں
میں نہیں تو یہ زمیں یہ آسماں کچھ بھی نہیں

البتہ ایک خاص نکتہ "انا" کے سلسلے میں یہ بھی ہے کہ "جوش" نے اس نظم میں "انا" کو مذکر مان کر گفتگو فرمائی ہے۔ حالانکہ عموماً لکھنے، پڑھنے اور بولنے میں اساتذہ تک کے یہاں "انا" کو مونث ہی بولا اور مانا گیا ہے۔ ممکن ہے جوش کی یہ اپنی کوئی اصطلاح ہو۔ جس طرح ہندی کا لفظ آتما جو روح یا Soul کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔ عام طور پر اسم مونث کی صورت میں مروج ہے۔ اور स्त्री वाची संज्ञा ہے۔ لیکن وید ویاس کی ترتیب اور شری کرشن جی کے اقوال سے منسوب صحیفہ، شری مدبھگوت گیتا کے اٹھارہ ابواب اور سات سو اشلوکوں میں جہاں جہاں آتما کا ذکر آیا ہے۔ اسے صیغۂ تذکیر کے ساتھ بولا گیا ہے۔ ہر جگہ "آتما ہوتا ہے" ہی بیان کیا گیا ہے "آتما ہوتی ہے" کہیں نہیں ہے۔

۱۲ روحِ ہند میں انا اور زندگی کے ربط باہم کو خوبصورتی سے واضح کرتے ہوئے ایک نئے جہانِ خیال کو بعنوانِ "زندگی" زینتِ نظم کیا گیا ہے۔

تیرھویں بند سے "انا" اور "زندگی" کے ربط کی شروعات اس طرح ہوتی ہے:۔

خواہ کتنی برہمی ہو، خواہ کتنی ابتری — خواہ کتنا ہی جھنجھوڑیں، گردشیں افلاک کی (۱۳)
خواہ کتنی ہی بلاؤں میں گھری ہو زندگی — پھر بھی، جینے کی دعائیں مانگتا ہے آدمی
تھرتھراتا، تلملاتا، بلبلاتا ہے بشر
زندگی کو پھر بھی سینے سے لگاتا ہے بشر

یہاں سے زندگی کی تعریف و توصیف کا ایک طویل منظوم سلسلہ ہے اور ملغوبۂ حیات و ممات سے مملو نظر، زندگی کی ایک رنگین، خوبصورت، جاذب نظر اور من موہنی، تصویر مرتب کی گئی ہے۔ زندگی کی بھرپور تعریف کے بعد

۲۹ ویں بند کی اس بیت سے

زندگی تکریم، توقیر ہے، تمکین ہے
موت شاہ ارض کی سب سے بڑی توہین ہے

جوش نے الفاظ کے لشکرِ جرار کے ساتھ "موت" پر یلغار کی ہے۔ اور موت کو رسوا، ڈراؤنا، خوفناک اور بھیانک بنا کر پیش کیا ہے کہ موت کے قصیدے کے یہ بند اگر نظم سے الگ کر کے پڑھے جائیں تو لوگ بے موت مر جائیں۔

اگرچہ "زندگی کے چہرے کا غازہ موت ہی ہے" اس پہلو کو لے کر یہاں پر بحث کے کئی مواقع آتے ہیں۔ لیکن چونکہ جوش ایک خاص مقصد کی طرف اپنی نظم کے ساتھ رواں دواں ہیں اور مخصوص نتیجے کی جانب گامزن ہیں جس پر سبھی کو متفق ہونا ہے اس لیے ان کا یہ اضافہ قابل درگزر ہے۔ اس لیے زندگی اور موت کی اس بحث

کو ٹکڑوں میں ۔ منفردی تجزیے کے بے بنی پیش کیا جاسکتا ۔ حتیٰ کہ بند اور اس بند کے درمیان "گریز" کی منزل آتی ہے ۔

لیکن اسکے باوجود اے محرمانِ این و آں — سخت حیراں ہوں کہ تھا وہ کون دانائے زماں (۴۰)
موت کو جس نے دیا نامِ حیاتِ جاوداں — اس قدر پر ہول بیہڑ کو بنایا گلستاں

زہر کو کس نے حریفِ آبِ حیواں کر دیا
اس اُپنی تلوار کو کس نے رگِ جاں کر دیا

نوعِ انساں کو دیا کس فلسفی نے یہ پیام — مردِ غازی کا کفن ہے، خلعتِ عمرِ دوام (۴۱)
نصب کس نے کر دیئے مقتل میں جو روحِ خیام — جانتے ہو اس دبیر ذہنِ انسانی کا نام

جو انوکھی فکر تھا، جو اک نیا پیغام تھا
اس حکیم نکتہ پرور کا محمدؐ نام تھا

اے محمدؐ، اے سوارِ توسنِ وقتِ رواں — اے محمدؐ، اے طبیبِ نظرتِ نبض آشنائے جاں (۴۲)
اے محمدؐ اے فقیہِ نفس و نقادِ جہاں — موت کو تو نے وہ بخشی آب و تابِ جاوداں

زندگانی کے پجاری موت پر مرنے لگے
لوگ پیغامِ اجل کی آرزو کرنے لگے

مذکورہ اشعار میں گویا جوش نے اپنی زیرِ بحث نظم کا خلاصہ یا نتیجہ پیش کیا ہے اور ایک خاص اسلامی نکتے یعنی "شہادت" کی طرف اشارہ کیا ہے.

زیست کا عکسِ شہادت سے نکھرتا ہے جمال — موت کے گھونگھٹ میں ہے روئے بتانِ لازوال (۴۳)
خون کے طاقوں میں ہے قندیلِ وجہِ ذوالجلال — ذہنِ انسانی کو بخشا صرف تو نے یہ خیال

اہرمن پر دہشتِ یزداں کو طاری کر دیا
ایک اک انساں کو لاکھوں پہ بھاری کر دیا

خلق کو، تونے، تمنائے شہادت بخش دی ○ اس تمنائے شہادت نے شجاعت بخش دی
پھر شجاعت نے بھڑکنے کی حرارت بخش دی ○ اس حرارت نے گداؤں کو حکومت بخش دی

اس قدر عجلت سے تو روئے زمیں پر چھا گیا
مُندمل چکرا گئے تاریخ کو غش آگیا

اس کے بعد، اس نظم میں اسلامی تعلیمات، بسلسلۂ حیات و موت" کا ایک نادر سلسلہ ہے جس میں تاریخ کی واقعیت کی بہ نسبت کم جوش کی شاعری کے اثرات زیادہ ہیں۔ اور فضیلتِ شہادت یعنی موت براہِ خدا کی ایک خوبصورت تصویر کشی ہے۔

۵۱ ویں بند میں جوش نے اپنی تہذیب کے تخیلِ اولیٰ یعنی "انا" کو کربلا سے ہم آہنگ کرتے ہوئے، بعدِ شہادتِ امامِ عالی مقام، حسینؑ کے سرِ اقدس کے نیزے پر بلند ہونے کے سلسلے میں ایک بے مثال، لازوال اور تاریخ ساز بند کہہ دیا ہے۔

اے محمدؐ، موت وہ تیرے نواسے کو ملی
آج تک جس سے درخشاں ہے ضمیرِ آدمی
اللہ اللہ روشنی، تیرے چراغِ ذہن کی
کربلا کی دھوپ پر چھٹکی پڑی ہے چاندنی

یہ اُنی پر سر نہیں "تیرے" انا کا تاج ہے
کربلا، تیرے نظامِ فکر کی معراج ہے

۵۱ تا ۵۹ بند، امامِ عالی مقام کی سیرت پاک کے اس رخ پر سیر حاصل، منقبتی

اشعار ہیں جن میں امام حسین علیہ السلام نے " موت کو شہادت میں تبدیل کرکے سر زمین کربلا پر "موت" کو سرفراز کر دیا۔ اور پوری دنیا کو اس حیات دوام کا پتہ بتایا، جس کے حصول کے بعد فنا کا کوئی تصور ہی نہیں ہے۔ اس کے ساتھ جوشؔ نے امام عالی مقام کے مصائب و آلام کے اثرات کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے غمِ امام پر رونے اور رلانے کی تائید بھی کی ہے اور جوازِ گریہ بھی پیش کیا ہے۔ ۴۲ ویں بند سے جوشؔ مائل بہ اصلاح ہو جاتے ہیں۔ اور "حسب دستورِ قدیم" ڈانٹ پھٹکار کا لہجہ بھی اختیار کرتے ہیں اور ماتم دارانِ امام مظلوم کے لیے، اپنے "عشق" خود کو وہ کبیر داس کا وہ استاد تصور کرتے ہیں جس کے لیے کبیر نے کہا تھا۔

गुरु कुम्हार, शिष कुम्भ है गढ़ि गढ़ि काढ़ै खोट
भीतर भीतर गाहे रहै, बाहर बाहै चोट ।।

قصہ کوتاہ، "جوشؔ اپنی تمام تر سخت و سست کلامی کے ساتھ" قوم کو جوشِ غمِ امام میں رونے کے ساتھ، ہیروئک کردارِ اہلِ کربلا کی ترغیب پیش کرتے ہوئے، پھر وہ قوم سے استفہاماً مخاطب ہوتے ہیں۔ اور سوال کرتے ہیں کہ کون ہے جو میراثِ حسینی کا وارث بن کر میدانِ عمل میں آتا ہے۔ حالانکہ شیعی نظریہ اس بات کو قبول نہیں کر سکتا کیونکہ ان کے یہاں وارثِ میراثِ حسینی امام زمانہ کی صورت میں موجود و باقی ہیں۔

اس کے ساتھ جوشؔ پھر "للکارنے" کے ساتھ تبلیغ و ترغیب کا سلسلہ شروع کر دیتے ہیں۔ درمیان میں امام عالی مقام کو مدد کے لیے پکارتے بھی جاتے ہیں۔

اے حسین، اے نبیرۂ حق کے امینِ ذی وقار
اے دیارِ حریت، انساں کے واحد شہسوار
اے بہ منبر، نورِ یزداں، اے بہ میداں ذوالفقار
ہاں، پکار، اپنے محبتوں کو سرِ میداں پکار

ہند کے روندے ہوئے غفلت شعاروں کو جھنجھوڑ
ہو چکی ہے صبح، اپنے سوگواروں کو جھنجھوڑ

مذکورہ بند کے بعد، ایک بند میں عہدِ حاضر کی تمازت کو آئینہ دکھانے کے بعد، اہ برادری کے تخاطب سے قوم کو خطاب کرتے ہوئے "جوش کو کچھ لیڈری" بھی سوار ہوتی ہے اور مذہب کے حوالوں سے اپنی لیڈری چمکانے کے لیے ایک بند کی تصنیف ہوتی ہے۔

آج پھر دنیا میں ہے انساں کی مٹی پلید
ڈاکوؤں کی جیب میں ہے عصرِ حاضر کی کلید
ہاں یہ جذبات جہاں سوز یہ ضربات شدید
آج پھر بیعت طلب ہیں عصرِ حاضر کے یزید

دہر کی ٹھنڈی رگوں کو خونِ سوز و ساز دے
مرد اگر ہے تو میری آواز پہ آواز دے

ممکن ہے کہ جوش کے عہد میں، یہ انداز، بہت اہمیت کا حامل رہا ہو اور اکابرِ

سیاست کے سلسلے کا کوئی اہم راز رہا ہو، لیکن گذشتہ چار پانچ برس کے ہندوستان کو دیکھنے والا، معمولی فہم و فراست کا انسان بھی یہ بات بخوبی جانتا ہے، کہ کسی بڑے مذہبی کردار کے حوالے سے 'بے ایمان لوگ' اپنی نیتاگری کیسے چمکاتے ہیں۔ نتیجہ میں اس بڑے نام کی بھی سبکی ہوتی ہے اور نام نہاد پرستارانِ مذہب 'حقوق' ایوانِ حکومت میں داد عیش دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

البتہ 'کربلا' کی معنوی 'معنویت' بہر حال مقدم ہے، چنانچہ جوش کے مسدس یا رثائی نظموں کے دعائیہ بند 'ہر عہد اور ہر زمانے کے لیے' زندہ و پائندہ ہیں اس طرح یہ مسدس 'جوش کی قائم کردہ' روایتِ مرثیہ کے مطابق 'اختتام پذیر ہوتا ہے' اس کے اجزائے ترکیبی وہی ہیں، جو بیان کیے جا چکے ہیں۔ اور مروجہ اجزائے مرثیہ، یعنی رخصت، رجز، رزم، شہادت اور بین سے اس کا کوئی علاقہ نہیں ہے بلکہ بین کی دلیہ زبان سے مخالفت بھی ہے، تاوقتیکہ حسین پر بہائے جانے والے آنسو شرارے نہ بن جائیں اور اُن سے غرورِ خسروی نہ پھونک دیا جائے۔

مُسَدّس ۸

پانی

ہاں اے صباحِ طبع شبِ تار سے نکل

۱
ہاں اے صباحِ طبع شبِ تار سے نکل — اے فکر سوئے آبِ خضر گنگنا کے چل
اے کلکِ نغمہ بار برستی گھٹا میں ڈھل — اے چشمۂ تخیل برگ آفریں اُبل
جس میں ہو رقص و رنگ و روانی کی داستاں
اے دل کی آگ چھیڑ وہ پانی کی داستاں

پانی

"پانی" کے عنوان سے ترتیب دیا جانے والا جوشؔ ملیح آبادی کا یہ منظوم کربلائی اور ایک حد تک رثائی شاہکار، کربلا کے مصائب کے درد انگیز اور رقت آمیز احساسات کی تھوڑی سی آمیزش کی بنیاد پر مرثیہ نما مسدس ہے جو مرثیہ بنا ہے، لیکن کربلا کی عصری معنویت کے حوالوں سے ایک پیغام اور فلاح انسانی کے جذبوں سے لبریز نظم ضرور ہے۔ اسے مرثیہ نہ تسلیم کرنے سے مذکورہ نظم کے شاہکار، لافانی اور خوبصورت ہونے کی صفات پر ذرہ برابر اثر نہیں پڑتا، لیکن اسے مرثیہ تسلیم کرنے سے مرثیہ خوانی کی مجلسوں کی روایت، خصوصاً اسکی اخلاقی قدریں، منبر کی حرمت و عظمت، دستورِ مجلس کی پاکیزہ خیالی پر حرف ضرور آئے گا۔ جسکی صاف واضح وجہ مندرجہ بیت و بند میں دیکھی جاسکتی ہے۔

۳۱ ویں بند کی بیت۔

کولھوں پہ ہاتھ طرفہ ادا سے دھرے ہوئے
پھولوں سے مرغزار کی جھولی بھرے ہوئے

۱۶۱ ویں بند۔

کوئل کی کوک، بوڑھ کی خوشبو لیے ہوئے
مژدہ، پیام، زمزمہ، دارو لیے ہوئے

۱۹ ویں بند کے آخری دو مصرعے

خوش ہو تو سر کو قشقہ، کلائی کو بانک دے
لعل و گہر زمیں کی چولی میں ٹانک دے

۲۲ رواں بند ۔

مشعل بجا اٹھے تو گھٹائیں ہوں نغمہ گر ‌‌ ‌‌ قم سے ابل پڑے تو بہک جائیں بام و در
امڈے تو رنگ رقص ہوں گنگا کے گھاٹ پر ‌‌ (۲۲) ‌‌ چھلکے جو گاگروں سے گھٹائیں ہوں تر بتر
نہلائے انکھڑوں کو تو پھندے بکس پڑیں
ٹپکے جو گیسوؤں سے تو موتی برس پڑیں

۲۳ رواں بند ۔

برسے جو ٹوٹ کر تو جہاں ناچنے لگے ‌‌ ‌‌ عشرت سرائے بادہ کشاں ناچنے لگے
قلقل کی رو میں بانگِ اذاں ناچنے لگے ‌‌ (۲۳) ‌‌ شمعوں کی لو، اگر کا دھواں ناچنے لگے
بوچھار میں جو بندِ قبا کھولنے لگے ۔
مکھڑوں پہ رنگِ ماہ وشاں بولنے لگے

اگرچہ مذکورہ تمام اشعار، شوکتِ لفظی، ندرتِ معنوی، ندرتِ فکری اور قوتِ تخئیل کی بہترین مثالیں ہیں، قصیدے کی حد تک انہیں برداشت بھی کیا جا سکتا ہے لیکن مرثیہ کا مزاج ان اشعار کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

ضمیر اختر نقوی کی کتاب جوش ملیح آبادی کے مرثیے کے مقدمے کے حوالے سے یہ جوش ملیح آبادی کا آخری "مرثیہ" ہے ۔ قابلِ ذکر ہے کہ یہ کتاب ۱۹۷۹ء کے آس پاس منظرِ عام پر آئی ہے اور اس کے بعد صرف چار برس کے اندر جوش صاحب

رہنما مثبت قدم ہوئے۔

مذکورہ مسدس میں پانی کی داستان' دل کی آگ کے حوالوں سے بیان کی گئی ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ پانی کے حوالے سے آتش بیانی ایک مشکل کام تھا جسے جوش ہی انجام دے سکتے تھے۔ چنانچہ تبراجس کی ایک بیت کے ایک مصرعہ۔

ع۔ شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے۔

کی یاد تازہ کرتے ہوئے۔ پانی کی اہمیت افادیت اور اسکی ضرورت پر پورے شاعرانہ جاہ و جلال اور اہتمام کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے جوش پانچویں بند میں یوں نغمہ سرا ہیں

کسرتا ہے لقب موج پر جیسے حباب کے
بھرتا ہے وقت صبح کٹورے گلاب کے

پانی کا سائنسی تجزیہ، پانی کی قلت سے قحط کا نقشہ' پانی کی فراوانی سے زمین کا لہلہانا جھومنا' پانی برسنے کی کیفیات' اس کے' نفسیاتِ انسانی پر اثرات' اس سلسلے میں جوش کہیں کہیں تو بے حد خوبصورت اور معنی خیز باتیں کہہ گئے ہیں۔ مثلاً کالی گھٹاؤں میں پانی کے گرجنے اور سوکھی زمین پر برسنے کا ایک منظر ملاحظہ ہو۔

آئے جو موج میں تو اڑا دیں پہاڑوں کے کاگ ○ افسردہ ہو تو کھیت میں رینگیں جیسے ناگ
چھیڑے جو آسمان پہ دریا دلی کا راگ ○ چولھوں کی سمت دوڑ پڑے گنگا کے آگ
گرے نقطہ تو کفر سے ڈھوا دے دین کو
بڑھے تو تخت زر پہ بٹھا دے زمین کو

اور پانی کے عنوان سے لکھے گئے اپنے مسدس میں جوش ۲۵ ویں بند کی بیت کے آخری

مصرعے میں حضرت امیر مینائی کی غزل سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

بھیگے جو عرش پر تو ملک شست شو کریں
زلفیں نچوڑ دے تو فرشتے وضو کریں

۳۶ ویں بند سے امام عالی مقام اور انکے انصار و اقرباء اور ننھے ننھے بچوں کی پیاس کا ذکر کرتے ہوئے جوش بھی واقعات کربلا سے متعلق مشہور روایات کا ذکر کرتے ہیں، امام عالی مقام کی بے کسی، آپ کا خطبۂ آخر، پھر امام عالی مقام کی مصیبت پر حضرت بی بی فاطمہ، رسول اکرم، حضرت علی (سب پر درود و سلام) حتیٰ کی ماں حوا علیہ السلام وغیرہ سب کی بے قراری کی پُر درد تصویر پیش کرتے اور ۴۳ ویں بند کی اس پُر درد منزل تک آتے ہیں۔

گونج ہوئی تھی عرش پہ زہرا کی یہ صدا
اور فرش تھا نمونۂ محشر بنا ہوا
(۴۳)
حوا کھڑی تھیں سر سے اتارے ہوئے ردا
تھرا رہی تھی بارِ مشیت سے کربلا
ہر ذرہ قتل گاہ کا مائل تھا بین پر
تاریخ کی نگاہ لگی تھی حسینؑ پر

بعدہٗ امام عالی مقام کے اتمامِ حجت کی منزل سے گذر کر جوش نے جنگ کا نقشہ پیش کیا ہے۔ اور نو یا دس بند جنگ اور وصف نگاری کے مجموعی طور پر قلمبند کیے ہیں۔ اس کے بعد ایک تاریخی شعر (بیت) بھی فرمایا ہے۔ جو مذہب اسلام کے دو فرقوں کے درمیان بنائے اختلاف بھی ہے اور تاریخ اسلام کا ایک المیہ بھی ہے۔ یعنی ۴۶ ویں بند کی بیت میں جوش بظاہر شیعی نظریے کے حامل نظر آتے ہیں جب

کہ آپ تاریخ ہی کی حیثیت سے انھوں نے حرفِ تاریخِ اسلام رقم کی ہے۔ "سقیفہ" یعنی بعد وصالِ رسولِ دو عالم، خلافت کے پہلی تجویز پاس کیے جانے کی جگہ پر مسبوطا طنز کرتے ہوئے۔ بنی امیہ کو اُن کی ذلت و رسوائی کا آئینہ دکھایا ہے۔ یہ مسئلہ بھی دونوں فرقوں کے درمیان اختلافی ہے۔ البتہ، بنو امیہ کے پورے سلسلے سے گریزاں بھی ہیں۔ خصوصاً، معاویہ (حاکم شام) ابن ابو سفیان کے بیٹے اُن کے وہاں کچھ نازک احساسات بھی پائے جاتے ہیں۔ انھیں کاتبِ وحی بھی کہا جاتا ہے۔ حالانکہ "نزولِ قرآن الٰہیہ" اور "قبولِ ایمانِ معاویہ" کے درمیان کم و بیش ۲۲ برس کا فرق ہے اور قرآن مجید ایک ہی وقت میں ایک ہی مقام پر ایک مشت نازل ہونے والی کتاب نہیں ہے، جسکی کتابت ایک ہی بار میں ہو گئی ہو۔ چنانچہ جنابِ معاویہ کی کتابتِ وحی، حصارِ تشکیک میں آجاتی ہے۔

اس سلسلے میں جوشؔ کی بیت کچھ اس طرح ہے۔

حق نے رگِ سقیفہ کی جھل بل نکال دی

پائے بنی امیہ میں زنجیر ڈال دی

الغرض جوشؔ کا مسدس یہاں اپنی پوری آب و تاب اور روانی کے ساتھ آگے کے ۷ بند میں امام عالی مقام پر سلام پیش کرتے ہوئے اسکے بعد کے بقیہ ۵ بند کے دعائیہ کے ساتھ تمام ہوتا ہے۔

اس مختصر سے تبصرے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر کچھ "رنگین و نمکین" بند اس مسدس سے الگ کر دیئے جائیں تو یہ مسدس مرثیہ خوانی کی بزم میں بہ عنوان

مرثیہ پڑھی جانے والی شئے ہو سکتا ہے۔ حالانکہ ضمیر اختر نقوی نے اپنی کتاب صفحہ ۳۲ پر ایک حاشیے میں لکھا ہے کہ مرثیہ جوش کی زبانی کسی مجلس میں پڑھا جانے والا آخری مرثیہ تھا اس کے بعد انھوں نے تادم واپسیں نیا مرثیہ کبھی نہیں پڑھا۔ اگر اس مسدس کو (بعینہ اسی صورت میں جیسا وہ شائع ہوا ہے) کسی پاکستانی مجلس میں پڑھا اور سنا گیا ہے اور ارباب مجلس نے اسے مرثیہ تسلیم بھی کر لیا ہے تو یہ پاکستان کا مجلسی المیہ ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ وہاں تعلیمی اور تہذیبی قدروں کا مرثیہ خود ضمیر صاحب نے اپنی کتاب جوش ملیح آبادی کے مرثیے ص ۱۳ کی آخری سطور میں پڑھا ہے جو کچھ اس طرح ہے۔

"پاکستان کے تعلیمی اداروں کا حال ڈھکا چھپا نہیں ہے

اساتذہ اور طلباء، جہالت کی ایک ہی صف میں کھڑے ہیں"

چنانچہ، جاہلوں کے درمیان اگر، غزل کو مثنوی، قصیدے کو مرثیہ اور رباعی کو مسدس بنا کر پڑھا جائے اور سننے والے ایسے تبدیلیٔ صنف کے سانحے سن لیں اور قبول کر لیں، تو جائے حیرت کیا ——؟

مُسدّس = (۹)

"عظمتِ انسان"

اے قلم، چوبِ خضر، حبلِ متینِ ارشاد

(۱)

اے قلم، چوبِ خضر، حبلِ متینِ ارشاد — شانۂ گیسوئے خم دارِ عروسِ ایجاد
قلزمِ وقت میں تو زمزمۂ بادِ مراد — تیری تاریخ میں بیتی ہوئی صدیاں آباد

کرۂ خاک صد انوار و صد آثار کے ساتھ
رقص میں ہے تری پازیب کی جھنکار کے ساتھ

"عظمتِ انسان"

بہ عنوان "عظمتِ انسان" اور "شہیدِ قلم"، حسینی کردار سے استفادہ کرتے ہوئے دعوتِ عزم و عمل پیش کرنے والی یہ نظمیں ہیں، مرثیہ کے روایتی عناصر سے بے نیاز اور جوش کی جدتِ طبع کی ایک شاہکار نظم ہے۔ البتہ "قلم" کی تعریف کے سلسلے میں جوش نے اپنی نظم میں شعریت کی لطافت کے لیے "قلم" کے ساتھ وابستہ الفاظ بھی لیا، جیسا "آگ" اور "پانی" کے عنوانات کے ساتھ یا "موت و حیات" میں "زنا"، موت اور حیات کے عنوانات کے ساتھ مذکورہ عنوانوں کو مسدس میں کہا ہے۔ عظمتِ انسان میں تشبیب کی نوعیت ہیں، کچھ بند واقعی بے مثال ہیں پانچویں بند کے ایک مصرعے میں "The Victory of a pen over sword" (قلم کی تلوار پر فتح) اور چھٹے بند میں محقق کے قلم کی روشنائی شہیدوں کے خون سے افضل ہے۔ جیسی لازوال اور آفاقی حقیقتوں کو بہت خوبصورتی سے نظم کیا ہے

دسواں بند اسلامی تاریخ کے ایک خاص واقعہ سے عبارت ہے جس میں حضورِ اکرم، نبیِ اعظم، صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے بوقتِ وصال امت سے قلم اور قرطاس طلب فرمایا تھا۔

اے قلم مسلکِ میزان و معارف مقیاس — علم بنیاد و ہنر محور و ادراک اساس (۱۰)
فکر پیما و نظر ناقد و فرہنگ شناس — مشعلِ قصرِ ادب، مشرقِ صبحِ قرطاس
نام تیرا سببِ جنبشِ لب ہائے رسولؐ
اے قلم موت کے لمحے کی تمنائے رسولؐ

اس بند سے نظم کا رخ "قلم" سے "آدمی" کی جانب مڑتا ہے، جو "قلم اور آدمی"

کے درمیان ربط برقرار رکھنے کے بڑے قلم سے اس گزارش کے ساتھ وابستہ ہے

ع آدمی کیا ہے، یہ دنیا پہ ہویدا کر دے

اس طرح بزبانِ "قلم" آدمی اور آدمیت کے درجات، متعین کرتے ہوئے، آدمی کی تعریف کی گئی ہے۔ بعد آدمی کے ممکنہ اوصاف کی تعریف کرتے ہوئے آدمی کی تشکیل و ترتیب کی تخلیق و ترکیب پر ۲۳ ویں بند تک سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

مدتوں دایۂ فطرت نے کھلایا ہے اسے
دودھ صدیوں نے لگا کر پلایا ہے اسے
(۲۳)
کتنے بکھرے ہوئے دھاروں نے ترایا ہے اسے
کتنی صبحوں کے تسلسل نے جگایا ہے اسے
کتنے قرنوں کی مشقت نے اجالا ہے اسے
خون تھوکا ہے عناصر نے تو پالا ہے اسے

۲۴ ویں بند میں "فطرتِ اضدادِ آدمیت" کی ایک جھلک پیش کرتے ہوئے، پھر انسان کے اوصافِ حمیدہ اور خصائلِ پسندیدہ کا بیان ہے۔ بعد ازاں جوش نے ۳۱ ویں بند میں چند مکمل اور فخرِ انسانیت، انسانوں کے نام گنوا کر، نکتۂ کمالِ انسانی کی نشاندہی کی ہے۔

آدمی، حافظ و خیام و انیس و عرفی
غالب و مومن و فردوسی و میر و سعدی
(۳۱)
خسرو و رومی و عطار و جنید و شبلی
یونس و یوسف و یعقوب و سلیمان و علی
خطبۂ حضرتِ خلاق کا منبر انساں
انتہا یہ کہ محمدؐ سا پیمبر انساں

اور پھر جوش کی قوی جبلت، جسے اربابِ نقد و نظر نے دہریت کا نام دے رکھا ہے، عود کر آئی ہے۔ جوش پہلے کی طرح دھمک کے ساتھ عرفانِ الٰہی کے بجائے، عرفانِ ذات ترتیب دیتے ہوئے، چار بند اور فرماتے ہیں جس میں "حقوق اللہ" پر حقوق العباد کی فوقیت قائم

کرتے ہوئے بڑی چالاکی سے یہ دلیل پیش کی گئی ہے —

پھر تو کھل جائیگی یہ بات کہ بے حُبِّ امام ۳۵ نہ ولایت، نہ امامت، نہ رسالت، نہ پیام
دل ہے بے سوز تو مہمل ہیں طواف و احرام سب سے بہتر عمل خیر ہے تیمارِ عوام
ان کو سرکارِ دو عالم کے پیام آتے ہیں
جو بُرے وقت میں انسان کے کام آتے ہیں

حالانکہ حقوق اللہ کے "تقدیمِ واقعی" کے سلسلے میں حقوق اللہ بنام حقوق العباد کی بحث کا ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے، اس طرح کہ بُرے وقت میں انسان کے کام آنا انسانیت ہے اور اچھے بُرے دونوں وقت میں یادِ الٰہی سے غافل نہ ہونا ہی حقوق اللہ کی ادائیگی ہے، لیکن اس کی وضاحت، جوشؔ نے خود ۳۷ ویں بند میں فرمائی ہے۔

اپنے یاروں کی محبت ہے مزاجِ انساں ۳۶ آپ بھی اپنے رفیقوں پہ ہیں گوہر افشاں
دل سے تھا شمر بھی اپنے رفقا پر قرباں آپ اور شمر ہیں اس سطح پہ بالکل یکساں
ہاں جو دل میں چمنِ حبِّ عدو کھل جائے
آپ کو سطحِ حسینؑ ابن علی مل جائے

یہاں سے جوشؔ کا مسدس اپنے مقصودِ کمال یعنی حسینؑ اور منقبتِ حسینؑ کی جانب رواں دواں ہوتا ہے۔ ۴۱ اور ۴۲ ویں بند میں مدحِ امام کی ہلکی ہلکی پھوار نظر آتی ہے۔ کہیں۔

حاملِ اوجِ الوہیتِ انساں تھے حسینؑ
ہاں اُسی جادۂ خدمت پہ خراماں تھے حسینؑ

باسبرے

دشتِ بے آب میں کوثر کی روانی تھے حسینؑ

کشتِ انساں پہ برستا ہوا پانی تھے حسینؑ

اسکے بعد ایک مقام پر فرماتے ہیں۔

خاورِ صدق وصفا، داورِ ایثار حسینؑ

کل جہاں قافلہ، وقافلہ سالار حسینؑ

اور مدحت کی ہلکی ہلکی بوندیں، رحمت کی جھما جھم برسات کی صورت ۴۲ ویں بند تا ۵۱ ویں بند تک جاری رہتی ہے، امام عالی مقام کا تعارف پیش کرتے ہوئے، زبان وبیان کی بھرپور قدرت وندرت کا مظاہرہ کرتے ہوئے، جوشؔ امام عالی مقام کی آمد کربلا کا ایک خاکہ پیش کرتے ہیں ملاحظہ ہو۔

بزمِ ارواح میں پہنچی جو حسینی آواز ۵۲ تو زمیں پر اتر آئے جو نبیؐ تھے ممتاز
مصطفٰےؐ جھک گئے سجدے میں بافراطِ گداز ۔ فاطمہؑ نے یہ صدا دی کہ تری عمر دراز
ہل گیا عرشِ معلّٰی وہ تلاطم آیا
لبِ قدرت پہ اک افسردہ تبسم آیا

اس کے بعد وصف نگاری کا صرف ایک بند جو شوکتِ لفظی کا شاہکار ہے، پیش کر کے جنگ، رجز اور شہادت سے گریز کرتے ہوئے۔ واقعہ نگاری کے ساتھ پھر ۲ بند وصف نگاری کے مزید ہیں جیسے، تلوار، گھوڑے وغیرہ کی توصیف نہیں ہے بلکہ "وصفِ ذات" کا بیان ہے اس مسدس کے یہ تینوں بند قابلِ ذکر ہیں۔

یوں چلی کشتیِ قلزم شکن تشنہ لباں ۵۱ تھم گیا شورِ ہوا، رک گئی نبضِ طوفاں
انکسارِ دلِ شبیرؑ نے زہ کی جو کماں ۔ ہاتھ بھر منہ سے نکل آئی تکبر کی زباں
پشتۂ دجلۂ طغیانِ ستم ٹوٹ گیا
ناؤ ٹکرائی تو گرداب کا دم ٹوٹ گیا

جوشِ خوں میں جو دلیروں کے سفینے آئے
چند پیاسے جو لہو موت کا پینے آئے
(۹۰)
مرد جب سر سے کفن باندھ کے جینے آئے
شہر یاری کو پسینے پہ پسینے آئے
نبضِ آفاقیِ ابلیسِ ہوس چھوٹ گئی
فقر کی ضرب سے شاہی کی کمر ٹوٹ گئی

وہ لبِ فسق پہ تبلیغ نواہی نہ رہی
نشۂ کبر کی وہ مست جماہی نہ رہی
(۹۱)
ذوقِ بیعت کی جلو میں وہ تباہی نہ رہی
تاؤ مونچھوں پہ جو دیتی تھی وہ شاہی نہ رہی
حشمِ قیصری و فرِ کیانی نہ رہا
پیاس کی دھوپ سے تلوار میں پانی نہ رہا

۹۳ ویں بند کی ترکیبِ بیان، جوش کی مرثیہ نگاری کے لئے سوالیہ نشان ہے اور اُن کی تاریخ دانی کے لئے بھی سوالیہ نشان۔ یہاں بہ ضرورتِ شعری کہہ کے بچا بھی نہیں جا سکتا کیونکہ تاریخ بہرحال تاریخ ہے اور کربلا کے محترم کردار بہرحال شاعری سے زیادہ واجب الاحترام ہیں۔ جوش نے اس بند کی ابتدا ہی میں ایک مصرعہ کہہ کر پورے بند کو "مدحِ اصحابِ حسینی" کے لئے محدود کیا۔ بہر حسبِ تمامی مسدس انھوں نے حبیب ابنِ مظاہر اور جنابِ علی اکبر کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا۔ حالانکہ جنابِ حبیب امام کے صحابی تھے اور جنابِ اکبر امام کے فرزند۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ سہو ایک مرثیہ نگار سے ممکن نہیں تھا۔ اگرچہ مکمل بند ایک خوبصورت شعری شاہکار ہے مگر مرثیہ کے معیار کا ہے نہ ہی اُس کے مزاج کا۔

۹۴ ویں بند سے جوش ایک للکار کے ساتھ ملت سے مخاطب ہوتے ہیں اور تسلسلِ گفتار کے ساتھ قدم قدم پر پیامِ عمل اور پیامِ اصلاح دیتے ہوئے اس مسدس کو ایک تبلیغی نظم کی صورت تشکیل تک لے آتے ہیں۔ درمیان میں ان کا قوم سے تخاطب اُن کے مخصوص انداز سے آراستہ

و پیراستہ ہے۔ کہیں طنز، کہیں ڈانٹ، پھٹکار، کہیں لتاڑ دھتکار کہیں طعن۔ الغرض ایک واعظ اور مقرر کی شانِ گفتار سے وہ اپنی تقریر کے تشنہ پہلوؤں پر پلٹ پلٹ کر روشنی ڈالتے اور وضاحت کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ نظم کے تسلسل کو برقرار رکھنا بھی جوشؔ کی انفرادی شناخت ہے۔ ۷۶ ویں بند میں وہ قوم سے بشکلِ فرد، بہت خوبصورت انداز میں سوال کرتے ہیں۔

میں یہ پوچھوں، جو خفا ہوں نہ رفیقانِ کرام
کہ لرزتے تو نہیں آپ حضورِ حکام
آپ سرکار میں جھکتے تو نہیں بہرِ سلام
آنکھ شاہوں سے ملاتے ہیں بہ اندازِ امام؟
راہ بھی تو نہیں آپ کی بازاروں میں
آپ کا رنگ تو اڑتا نہیں درباروں میں۔

پھر قوم سے خطاب کرتے ہوئے، وہ کربلا کی عظمتوں کی یاد دلاتے ہیں جس کا بیان از ۷۷ تا ۸۵ بند تک ہے۔ یعنی حکومت اور ملوکیت جس میں نمرودیت کے عناصر ہوں، شر اور فساد کے اجزاء موجود ہوں ان سے کربلا کو ابدی جنگ کہتے ہوئے۔ شاعرانہ تعلی سے کام لیتے ہیں۔

(۸۴)
گونجتا ہے یہ ارے کون بہ اندازِ سروش
کہ نہیں امروز ہے امروز نہ فردا ہے نہ دوش
کس کی یارب یہ صدا ہے کہ فضا ہے خاموش
"میں حسین ابنِ علیؑ بول رہا ہوں اے جوشؔ"
بخش دے آگ مرے سرد عزاداروں کو
ہاں جگا دے آب میں سوئی ہوئی تلواروں کو

"آوازۂ حق" اور ایک حد تک "پانی" کو چھوڑ کر جوش کے دیگر مسدس کی مانند یہ نظم بھی زیادہ خصوصاً رقت سے خالی ہے۔ لیکن ایک اچھی نظم ہے۔ اس کا سنِ تصنیف معلوم نہیں ہو سکا ہے اس لیے تاریخی پس منظر میں اس نظم کا تجزیہ ممکن نہیں ہے۔

باب ششم

جوش ملیح آبادی کے دیگر مُسدّس
(جو دستیاب نہیں ہو سکے)

کے متعلق

●

مختلف حوالوں سے ۔ مختصر تبصرہ

جوش ملیح آبادی کے دیگر مراثی / رثائی مسدس

جو

مکمل طور پہ دستیاب نہیں ہیں یا پھر مکمل نہ ہو سکے

جوش ملیح آبادی کے مسدس جو تعداد میں ۹ ہیں، ان کا جائزہ لینے کے بعد، ان کے لہجے کی جلالت، الفاظ کی شوکت، اور بیان کی ندرت تسلیم کرنی ہی پڑتی ہے، لیکن کہیں کہیں، ایسا لگتا ہے کہ "جوش حسینؑ علیہ السلام کے "دین" کو اپنی "دنیا" کی عینک سے دیکھ رہے ہوں۔ اس لیے انہیں امام کی شہادت میں زیادہ تر مقصدیت کے وہی پہلو نظر آتے ہیں جو جوش کی مقصد برآری کے لیے موزوں، مناسب، ممد اور معاون تھے۔

امام حسینؑ ہر ملوکیت اور ہر نظام سے بلاوجہ یا خواہ مخواہ ٹکرا جانے والے کردار کا نام نہیں ہے اور نہ ہی حسینؑ بلاوجہ آمادۂ پیکار ہونے والی شخصیت کا نام ہے۔ حسینؑ اس روحانی پیشوا کا نام ہے۔ جو عقیدے کے استحکام کے ساتھ عمل کی گذرگاہ پر ثباتِ قدم کے ساتھ ارتقائے روحانی کی جانب سفر کرنے والے مسافر کے پرکاروان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جوش کے مرثیوں کی گھن گرج میں جو پیغام ملتا ہے اس میں عمل کا بے سمت سفر تو ہے۔ عقائد کا جگمگاتا نشانِ منزل نہیں ملتا۔ کہیں کہیں تو ایسا لگتا ہے کہ اقتدار و حکومت کوئی ہو اسکے خلاف چند لوگوں کے ساتھ اعلانِ بغاوت ہی حسینیت ہے۔ حسینؑ اور یزید کے درمیان بنائے اختلاف

صرف اقتدار کی طاقت کے بل بوتے پر دین میں بدعملی کو رواج دینا اور اُس بدعملی کے خلاف سینہ سپر ہونا ہی نہیں تھا۔ بلکہ یزیدی دور کی بنیاد کے ساتھ عقائد اسلامی کے منارۂ نور کو مٹا دینے اور ڈھا دینے کی منظم سازش تیار ہو چکی تھی جس کے بعد قیامت تک کے لئے، ہدایت کی گذرگاہ پر اندھیرا ہی اندھیرا رہنا تھا۔ جوشؔ کے متن جو بنام مرثیہ مشہور ہوئے یا کہے گئے، ان میں واقعاتِ کربلا کے تاریخی پہلوؤں کی بھی کوئی خاص نشاندہی نہیں ملتی۔ کربلا کے محترم کرداروں میں جوشؔ کی نظموں میں جن کا ذکر آیا ہے وہ بھی گنتی کے ہیں۔ ان میں حضرت عباس، حضرت زینب، حضرت علی اکبر، حضرت عابد بیمار اور شاید صرف ایک جگہ حضرت قاسم ابن حسن، نیز اصحاب حسین میں صرف جناب حبیب ابن مظاہر کا ہی ذکر ہے۔ جنابِ زینب کا ذکر کل چار مرتبہ ان کی شعلہ بیانی کے حوالے سے اور ایک مقام پر "زبانی" کے عنوان کے مسدس میں "اشک فشانی" کے حوالے سے آیا ہے۔ واقعاتِ کربلا سے متعلقہ روایات میں صرف "آوازۂ حق" میں امام عالیمقام کا ابنِ سعد سے مقابلہ نظم کیا گیا ہے۔ بقیہ شہادتوں میں کسی کی شہادت سے ان کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ اور نہ ہی انھوں نے تاریخی واقعات نظم کیے۔

جوشؔ کے مذکورہ ساڑھے آٹھ مسدس کے علاوہ ضمیر صاحب رقم طراز ہیں کہ جوشؔ دو مرثیے بالترتیب وفاداری اور جناب زینب کے خطبات سے متعلق ایک مرثیہ تصنیف کر رہے تھے۔ وہ ہنوز دستیاب نہیں ہیں۔ علاوہ اس کے ضمیر نے ایک مرثیہ کا حوالہ اور دیا ہے۔ جس کا عنوان خلقتِ خاک بتایا ہے۔ اس کا ایک بند اور

تین[3] بیت بھی موصوف نے نقل کیا ہیں۔ یہ مرثیہ بھی راقم الحروف کو باوجود سعی بے حد کے دستیاب نہیں ہو سکا۔ مذکورہ تینوں بیتیں اور ایک بند حسبِ ذیل پیش ہیں۔

اے قلم، ہاں کھینچ دتاب ارتقا پر اک نظر
شاعری کا حسن برسا قلم سے رخسار پر

—

بند:۔

بہرِ فخرِ مشرقین و بہرِ نازِ مغربین
اس زمیں کا یہ مقدر تھا کہ باصد زیب زین
اُگو اوجِ آسماں پائے بغیر اٹھے نہ چین
خاک صدیوں کروٹیں لے کر بنے اک دن حسین
دوش پر گلگوں کفن ہو، سر پہ زریں تاج ہو
تاکہ حاصل خاک کو بارِ دگر معراج ہو

—

بیت:

چاہے تکمیل دہتی ہے تو میکھراج بن جاتی ہے خاک
اور اڑ کر صاحبِ معراج بن جاتی ہے خاک

بیت :-

آتشِ نمرود بے عنوان بن کر رہ گئی

خاک سے ٹکرائی تو شیطان بن کر رہ گیا۔

جوشؔ کے مسدس کا ایک مختصر تنقیدی جائزہ پیش کرنے کا مقصد فقط اتنا ہے کہ جوشؔ ملیح آبادی، کے مذکورہ مسدس جو رثائی خصوصاً کربلائی ادب میں ایک نادر اضافہ ہیں۔ ان کے خالصتاً مرثیہ نہ ہونے کے باوجود ان کی عظمت مسلّم اور مقدم ہے۔ اس پر ان کے مرثیہ نہ ہونے پر کوئی جائے افسوس نہیں ہے۔ بلکہ یہ بات دلیلِ فخر و مباہات ہے کہ جس طرح میر انیسؔ نے ہندوستانی معاشرے خصوصاً لکھنوی مزاج کے مطابق، واقعہ کربلا کو مرثیوں میں پیش کر کے انہیں، ہندوستانی، تمدن، ثقافت اور تہذیب کا جزو بنا دیا۔ اسی طرح جوشؔ نے بھی واقعاتِ کربلا کو اپنے انداز سے نظم کر کے ہر عصر کی "ضرورتِ عمل" قرار دینے کی کامیاب سعی کی ہے ---- اور بس ---

کتابیات

۱۔ کتب

۲۔ رسائل

۳۔ جرائد

۴۔ قلمی نسخے

۵۔ مخطوطات

۶۔ اخبارات

۷۔ ٹی وی و ریڈیو رپورٹ

دیگر حوالہ جات

نمبر شمار	نام کتاب	نام مولف ودیگر تفصیلات
(۱)	یادوں کی برات	جوش ملیح آبادی۔ مطبوعہ۔ شان ہند پبلی کیشنز۔ دریا گنج۔ نئی دہلی ۱۹۹۸ء
(۲)	لغوتی ادب	مولانا اعجاز (کانپور)
(۳)	مرقع اردو	ڈاکٹر خوشحال زیدی، بزم خضر راہ ۲/۵۲۷ گوال ٹولی۔ کانپور۔
([illegible])	سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ [illegible] شاعری کا ایک تخلیقی رجحان	پروفیسر گوپی چند نارنگ ۱۹۸۶ء ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
(۵)	جوش ملیح آبادی کے مرثیے	ضمیر اختر نقوی، شوال ۱۴۰۶ محفوظ بک ایجنسی، مارٹن روڈ کراچی
(۶)	ھما (اردو ڈائجسٹ) ماہنامہ	مدیر:۔ الہ مصطفےٰ صدیقی راہی جولائی ۱۹۸۲ ایڈیشن ۔ بھوگل نئی دہلی ۱۴
(۷)	مرثیہ خوانی کا فن	نیر مسعود، اتر پردیش اردو اکادمی سن ۱۹۹۰ عیسوی
(۸)	اردو کی رثائی شاعری میں جوش ملیح آبادی کے مرثیوں کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی
(۹)	جوش مرثیت	قلمی نسخہ (ہ ہ)

(۱۰) ذکرِ گویا — ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی (قومی کونسل)

(۱۱) تاریخ اودھ (حصہ چہارم) — نجم الغنی خاں

(۱۲) داستانِ تاریخ اردو — حامد حسن قادری

(۱۳) تحقیق نوادر — ڈاکٹر اکبر حیدری (۱۹۷۷ء
مکتبہ دبستان کشمیر۔

(۱۴) الحر — منشی فیاض علی (ایڈووکیٹ)

(۱۵) شناسا چہرے — ڈاکٹر محمد حسن (ایجوکیشنل بک
ہاؤس علیگڑھ ۱۹۷۹ء

(۱۶) ادبیات کربلا نمبر (کتاب کربلا) — تنظیم المکاتب، گولہ گنج لکھنؤ
محرم ۱۴۱۳ھ

(۱۷) गुस्ताख़ियाँ — प्रकाश पंडित
पराग प्रकाशन दिल्ली 32, 1978

(۱۸) نقش و نگار
(۱۹) شعلہ و شبنم — دواوین جوش ملیح آبادی
(۲۰) حرف و حکایت

(۲۱) सम्भोग से समाधि की ओर — रजनीश
रजनीश धाम प्रकाशन पूना, 6.7.1986

(۲۲)	کربل کتھا	فضل علی فضلی
(۲۳)	سب رس	ملا وجہی
(۲۴)	اردو شاعری کا مزاج	وزیر آغا، ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۷۳ء
(۲۵)	یادگارِ غالب	خواجہ الطاف حسین حالی
(۲۶)	مقدمہ شعر و شاعری	"
(۲۷)	ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری
(۲۸)	ترقی پسند ادب	عزیز احمد، چمن بکڈپو دہلی
(۲۹)	جوش کی انقلابی نظمیں	ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی، مکتبہ ذہن ادب، لکھنؤ ۱۹۸۲ء
(۳۰)	عہدِ جدید کے ممتاز شعراء	ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد، پرانا کٹرہ، الہ آباد ۱۹۸۳ء
(۳۱)	شاعر انقلاب جوش	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۹۸۲ء
(۳۲)	ہندوستانی جدوجہد آزادی میں اردو شاعری کا حصہ	ڈاکٹر درخشاں تاجور

(۳۳)	انسانِ کامل	مرزا محمد عالم صاحب لکھنوی
(۳۴)	مہر دو نیم	(دیوان) افتخار عارف لندن
(۳۵)	انتخاب جوشی	احتشام حسین / سیم الزماں
		کتاب محل۔ الہ آباد۔
(۳۶)	چودہ ستارے	مولانا نجم الحسن کراروی
		الفنان پریس لاہور
(۳۷)	श्रीमद भगवद गीता	सर्वानन्द कौल प्रेमी
		गोपी प्रचार केन्द्र, कश्मीर 1992
(۳۸)	اقبال در مدح محمد و آل محمد	احسن عمرانی
		حق برادرز۔ انارکلی۔ لاہور
(۳۹)	معتبر حالات انبیاء (حصہ اول دوم)	منظور علی خاں صاحب
(۴۰)	کربلا کی شیر دل خاتون	ڈاکٹر عائشہ بنت الشاطی مصری
(۴۱)	سیرۃ النبی	شبلی نعمانی
(۴۲)	اسوۃ الرسول	قدر بلگرامی
(۴۳)	واقعاتِ کربلا در بیان مجالس	غلام عسکری صاحب
		تنظیم المکاتب گولہ گنج لکھنؤ ۱۹۸۹ عیسوی
(۴۴)	قرآن و اہلبیت (مجموعہ تقاریر)	مظفر حسین طاہر جروی

(۴۵) نہج البلاغہ (اردو ترجمہ) — کلام امیرالمومنینؑ، ترتیب علامہ سید رضی، جنرل بکڈپو کراچی

(۴۶) سیدہ کی بیٹی — رازق الخیری

(۴۷) اسلام کا پیغام — سید ابوالاعلیٰ مودودی

۴۱

(۴۸) Twelfth Night — William, Shakespeare

(۴۹) अभिज्ञान शाकुन्तलम् (अनुवाद) — महाकवि कालिदास

دیگر حوالہ جات

(۱) آج کل (اردو ماہنامہ) — لکھنؤ

(۲) نیا دور (" ") — لکھنؤ

(۳) بیسویں صدی (" ") — دہلی

(۴) قومی آواز (اردو روزنامہ) — لکھنؤ، مختلف مہینے

(۵) ٹی۔ وی۔ سیریل۔ — علی سردار جعفری کی کہکشاں

(۶) ریڈیو پروگرام — مشرقی

(۷) مختلف شعراء و ادیبوں کی آراء اور ان سے ملاقات کے دوران کسب علم و فیض